કુમાર

સંસ્થાપક : રવિશંકર મ. રાવળ

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક
સળંગ અંક ૮૨૦ * વર્ષ ૬૯મું * માહે મે ૧૯૯૬
તંત્રી : ધીરુ પરીખ



ફોટો] [વિનુભાઈ પટેલ

આભ ઝરે ભલે આગ, હસી હસી ફૂલ ઝરે ગુલમ્હોર;
ભાઈ રે, આપણા દુઃખનું કેટલું જોર ?

રાજેન્દ્ર શાહ



ગ્રીષ્મનું સૌન્દર્ય

કલાકાર • સોમાલાલ શાહ

એકેએક ઋતુને પોતાનું આગવું સૌન્દર્ય હોય છે, પણ આપણી દૃષ્ટિ તેને અભિમુખ ન હોવાથી આપણે તે માણી શકતા નથી. ઉષઃકાળનું, સંધ્યાનું, ચાંદની રાતનું કે તારાકિત અંધારિયાનું સૌન્દર્ય સાહિત્યમાં નિરૂપાયું હોઈ આપણે તેને અભિમુખ થયા છીએ; એ જ રીતે મધ્યાહ્નમાં પણ કાવ્ય હોય છે, અને તે ય બળતા ઉનાળાના બપોરમાં પણ માણી શકાય છે. થોડા વરસો પર કાકાસાહેબ કાલેલકરે 'કુમાર'માં એક લેખ લખીને તેની પ્રતીતિ કરાવી હતી. આ ચિત્રમાં ધરિત્રીના હૃદયના ધબકારા જેવી ઊંચી-નીચી ભોંય પર, પર્ણહીન ઝાંખરાં જેવાં ઝાડોની વચ્ચે થઈને વહેતી ગાળીમાં, બકરાંગાડરુના વાઘને હાંકી જતાં ભરવાડ દંપતીનું રૂના પોલ જેવું નાનકડું દૃશ્ય ચૈત્રી મધ્યાહ્નના સોને રસેલી ટેકરીઓની ગોદમાં કેવું આહ્લાદક લાગે છે તેનો રસ પીને કલાકારે તેની કટોરી આપણા માટે ધરી છે.

દસ હજાર ગ્રાહકોની ટહેલના સંદર્ભે

❖ 'કુમાર' માટે વિવિધ યોજનાઓ ❖

'કુમાર'નું પ્રકાશન ૧૯૯૦માં ફરી શરૂ કર્યા પછી વાચકો અને 'કુમાર'ના ચાહકો તરફથી ભરપૂર સદ્‌ભાવ અને સહકાર મળતો રહ્યો છે. પરન્તુ 'કુમાર'ને જો આર્થિક રીતે પગભર કરવું હોય તો **દસ હજાર** ગ્રાહકો જરૂરી છે. આપ સહુના સદ્‌ભાવને આધારે આ વર્ષે દસ હજાર ગ્રાહક–સંખ્યા પૂરી કરવામાં આપના સહકાર માટે ટહેલ નાખીએ છીએ. આ માટે નીચે દર્શાવ્યા પ્રમાણે કેટલીક યોજનાઓ રજૂ કરીએ છીએ :

૧. આપ જો 'કુમાર' એક વર્ષ માટે કોઈ વ્યક્તિ કે સંસ્થાને ભેટ આપવા માગતા હો તો તમે જણાવશો તે વ્યક્તિ કે સંસ્થાને **રૂ. ૯૦-૦૦**માં વર્ષભર 'કુમાર' મોકલાતું રહેશે. આ સાથે ભેટ રૂપે એક ત્રિરંગી ચિત્ર પણ મોકલાશે. આપે માત્ર **રૂ. ૯૦-૦૦**નો મનિઑર્ડર અથવા 'કુમાર કાર્યાલય લિ.'ના નામનો ડ્રાફટ મોકલવાનો રહેશે.

૨. આપ જો ૧૦ વ્યક્તિ કે સંસ્થાઓને 'કુમાર' એક વર્ષ માટે ભેટ મોકલવા માગતા હો તો તેમનાં નામ-સરનામાં સાથે **રૂ. ૮૫૦-૦૦** મનિઑર્ડર કે ડ્રાફટથી મોકલી આપશો. એમને પણ ત્રિરંગી ચિત્ર ભેટ મોકલાશે.

૩. શાળા-મહાશાળાના વિદ્યાર્થી જો એક વર્ષ 'કુમાર' મેળવવા માગતા હશે તો તેમને તે માત્ર **રૂ. ૮૫-૦૦** માં જ મોકલાશે. વિદ્યાર્થીએ પોતાના લવાજમની રકમ સાથે પોતાના આચાર્યનું પ્રમાણપત્ર મોકલવાનું રહેશે.

૪. 'કુમાર'નું બે વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૧૯૦, ત્રણ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૨૭૦ અને પાંચ વર્ષનું લવાજમ રૂ. ૪૫૦ રહેશે.

* **આ વર્ષના જાન્યુઆરીથી એપ્રિલ સુધીના અંકો હવે સિલકમાં રહ્યા નથી. આથી નવા ગ્રાહકો મે માસથી જ બનાવી શકાશે તેની સહુએ નોંધ લેવા વિનંતી છે.**

'કુમાર'ના પ્રત્યેક ચાલુ ગ્રાહક એક નવા ગ્રાહક બનાવે તેવો અનુરોધ છે.

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

કુમાર

વર્ષ ૬૯મું — અંક ૫

સ્થાપના : ૧૯૨૪

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

સંપાદક
બિહારીલાલ ટાંક

ડિરેક્ટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

સૂચના

- કુમાર દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઓફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
- અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું.
- સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
- ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. ગ્રાહક નંબર લખવાથી પત્રવ્યવહારમાં વિલંબને ટાળી શકાશે.

મે ૧૯૯૬

સાંકળિયું

કુમાર સળંગ અંક ૮૨૦

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)
પ્રિન્ટર્સ : હરેશ પટેલ, પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કો. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૫૫૦૫૬૫૦)
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડોલર ૨૫ અથવા રૂ. ૭૫૦.
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૦-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૨.૦૦

હે વિપાશા / રાજેન્દ્ર શાહ

(વસંતતિલકા • સૉનેટ)

ત્હારે ગિરિ-પ્રવહ-તીર્થ ફરી, વિપાશા,
આવું હું, ઝીલું તવ ઝંકૃત હર્ષ-બોલઃ
એવું જ તે હૃદય મ્હારું શું દોલ-દોલ!
એની શમે કંઈ યુગાન્તરની પિપાસા.

આ દેવ-ભૂમિ-તરુ, ઉન્નત અદ્રિ-સાનુ,
ક્રીડાસ્થલી સુરની, કિન્નર-ગુહ્યકોની;
એકાન્ત ગહ્વરની ભીતર તાપસોની
શી શાન્તબ્રહ્મસહ સંયુતિ, - એ પ્રમાણું.
નીલાભ ને અચલ-મૌન-તણે ઉછંગે
ત્હારો વિહાર ચલચંચલ નાદરમ્ય!
મ્હારેય પ્રાણ પ્રતિભાવ સમો ઉમંગઃ

પ્રચ્છન્ન કંઈ વિલસતું લહું છું અનન્ય
શૂન્યાવકાશમહીં વર્ણ તણે તરંગ..
ને હું અભિન્ન અનુભૂતિથી ધન્ય ધન્ય.

પુત્રી પરદેશ જતાં / ધીરુ પરીખ

(પૃથ્વી • સૉનેટ)

હજીય સુણું ગુંજતો ઘરવચાળ તારો ધ્વનિ
કદીક મૃદુ ને કદીક કટુ ન્યાય ને સત્યથી
ભર્યો, નરમ સાવ તે બની જતો ઘડીમાં વળી,
ઢળી નયનઢાળથી દદડતો જતો કેટલો !
પરંતુ અવ શો અચાનક પડી જ સોપો ગયો!
પળી પથ વિદેશ ને પવનઝાપટે ખેરવે
વિશાળ તરુશાખથી પરણ તેમ તું ખેરવી
ગઈ સુખભરી કળી જીવનફાલતી, દીકરી!

ન ઓ મન ભૂંડા વિચાર કરવા ન શોભે તને.
જરીક ચખ બન્ધ, ને સકલ પાછુ આવી મળે.
દગો જ નરી આંખનો; સમજ, એની સીમા નથી
સુદૂર લગ. અન્તરે ગઈ સમાઈ એવી જ કે-
ન અશ્રુ દગ આવરો, ન પ્રતિમા ય ઝાંખી કરો,
ઘડીક નવ દૂર તે, સકલ શ્વાસમાં ઊભરો!

અમે / સુધીર પટેલ

(ગઝલ)

સર્વ ઇચ્છાને જ ફંગોળી અમે,
રિક્ત કીધી મન તણી ઝોળી અમે.
બાળપણનું તોય ના વિસ્મય મળ્યું,
આંખ કીધી કેટલી પ્હોળી અમે!
દૃશ્ય ઊજળું ના થયું પળવાર પણ,
આંખને કૈં કેટલી ચોળી અમે.
રંગ સઘળા રોળી એ ચાલ્યાં ગયાં,
નામ દીધું એને તો હોળી અમે!
સૂર્ય જેવી જાત ભીતરમાં હતી,
ને દીવો લઈ બ્હાર એ ખોળી અમે!
સાવ અંગત યુદ્ધ છે તોયે 'સુધીર,'
કીધી પડછાયાની કૈં ટોળી અમે.

ગ્રીષ્મનું સૌન્દર્ય / સુશીલા ઝવેરી

(ગાન)

હો કેસૂડાનું કુળ અને વૈશાખી 'મૂલ' એવા ગુલમ્હોર ધોધમાર ગાતા !

નિંદર ખૂલે એમ ખૂલે ગુલમ્હોર આ આંખોને ઉત્સવનું ટાણું,
પંખીની જેમ મારો ઉપલો નિવાસ આભધરતી લગનું છે નજરાણું
સંધ્યા-ઉષાનો રંગ કેસરિયો લઈને આ શોભે ગુલમ્હોર મદમાતા.

કેવી મળી ગઈ સાવ ઈશે દીધેલ એક આ તો અનોખી ફૂલદાની;
દોષે કોઈ દેશોના હૈયું હવે કરશે જ આજ પછી એની મનમાની
ફાટફાટ હૈયે શા ઊછળી ઊછળીને આજ આનંદી ઓઘ ના સમાતા.

એક એક કલગી ગુલમ્હોર પર બેસીને પોપટો બોલે ઉછામણી;
તલતલ તલસે છે મારા રોમરોમ દેવા એની પૂરી અવનિને વધામણી.
આંખે શીળપ વળે ઉર ભીનું ભીનું થતું વૈશાખી વાયરાઓ વાતા રે તાતા.

સાવ લાલલાલ આભ વચ્ચે દીવાલ ધરા પહોળા પાલવને પસારતી;
દીપની શિખા-શી એની પાંદડીઓ ડોલાવી પવંન ઉતારે છે આરતી.
ફૂલડાંની ફાંટ ભરી કેટલુંય કરગરી, ફૂલ ચાંપી પગલાં હો રાતાં.

વૈશાખી વરસે લૂ વરસે ગુલમ્હોર એમ રાતે પાણીએ કરે રાતા
રતૂમડી આભા ગઈ આંખે અંજાઈ અને કંઠને કરી ગઈ છે ગાતા
લાલ લાલ પીવાની લીલી તરસના વીરડાઓ આંખમાં ગળાતા.



જૂની વ્યવસાયી રંગભૂમિની ગેય ચીજોના અનોખા અને સુખ્યાત સ્વરનિયોજક પંડિત

વાડીલાલ શિવરામ નાયક

• દિનકર ભોજક •

થોડા સમય પહેલાંની વાત છે. ખભે થેલો ભરાવી ગુજરાત રાજ્યના વાંસદાની શેરીઓ ખૂંદતા ખૂંદતા અમારા પગ એક જીર્ણશીર્ણ વિદ્યાલયના પ્રાંગણ પાસે આવીને અટકી ગયા. નજર એક પાટિયા પર સ્થિર થઈ! અમે 'જયકિશન સંગીત વિદ્યાલય'માં આવી ઊભા હતા. રોમહર્ષનો આ અનુભવ કદી નહિ ભુલાય. વિદ્યાલયને મનોમન વંદન કરી અમે અંદર પ્રવેશ કર્યો; ને ફિલ્મ સંગીતકર જયકિશનની સ્મૃતિ વરસાદ બની અમને ભીંજવી ગઈ. સહસા કર્ણપટ પર ફિલ્મ 'બરસાત'નું ગીત ગુંજવા લાગ્યું. 'બરસાત મેં હમસે મિલે તુમ સજન, તુમસે મિલે હમ...' હા. આ જ વિદ્યાલયના ઓરડામાં બેસી સંગીત દિગ્દર્શક જયકિશને સ્વરનો એકડો ઘૂટ્યો હતો. એક સમયે આ જ પાટિયા ઉપર એક જુદું નામ વંચાતું હતું. એ નામ હતું 'પંડિત વાડીલાલ શિવરામ શાસ્ત્રીય સંગીત વિદ્યાલય'. વ્યવસાયી રંગભૂમિના સંગીતની એક સમૃદ્ધ પરંપરા ઊભી કરનાર શાસ્ત્રીય સંગીતના જાણકાર અને ઉત્તમ ગવૈયા તરીકે પ્રસિદ્ધ થનાર સંગીત-ઉપાસકના નામના સંગીત વિદ્યાલયમાં જયકિશન જેવા સંગીતના સંપન્ન કલાકારને સંગીતના સૂર ઘૂંટવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો એ પણ વિધિનો સુયોગ જ છે. સામે પક્ષે પંડિત વાડીલાલની જગ્યાએ સંગીત વિદ્યાલયનું નામ પાછળથી જયકિશન વિદ્યાલય રખાયું એમાં અમે સમયચક્રની બલિહારી જ જોઈએ છીએ! આ બંને ઘટનાઓએ ઊભા કરેલા ચિત્તક્ષોભને ઉવેખીને અમારી નજર પહોંચી જાય છે વર્ષો પૂર્વેની થોડીક ઘટનાઓ પર.

ઉત્તર ગુજરાતની સરસ્વતી નદીનાં જળ સિદ્ધપુરકાંઠે પ્રશાંતપણે ધીમે ધીમે વહી રહ્યાં છે. થોડે દૂર આવેલા બ્રાહ્મણવાસમાં વેદનું પઠન કરનાર બ્રાહ્મણોના મુખમાંથી સાંધ્ય-ગાયત્રીના કર્ણમંજુલ સ્વરો વહી રહ્યા છે. ઘોડિયામાં ધીમે ધીમે ઝૂલતા એક બાળકના કર્ણપટ પર સંસ્કૃત ગાનની સાથે મીઠા મધુર અવાજે ગવાતા હાલરડાના સ્વરો પણ બાળકને પુલકિત કરી રહ્યા છે. જાણે-અજાણે મળતા આ વારસાની સાથે સિદ્ધપુર છોડ્યા પછી વડનગર પાસે આવેલા ઊંઢાઈ ગામના નાનકડા ઘરમાંથી સારંગીના સૂરો ઝીલતું આ બાળક અદૃશ્યપણે એક પ્રકારનો સંસ્કાર-વારસો કે કલા-વારસો મેળવતું હતું. આ બાળક તે વાડીલાલ. સિદ્ધપુર એમનું મોસાળ. મધુર અવાજે હાલરડાં સંભળાવનાર એમનાં વત્સલ માતા કાશીબાઈ હતાં. સારંગીના બજવૈયા તે એમના પિતા શિવરામભાઈ. ઊંઢાઈ એમનું માદરે વતન. વાડીલાલના શૈશવની ઘણી સવારો શિવરામ નાયકના ભક્તિસંગીત, કર્ણમધુર પદો, કીર્તન અને સારંગી સાથે વહેતા શાસ્ત્રીય સંગીતના સૂરોથી સભર બનતી. વાડીલાલનો જન્મ સંવત ૧૯૩૮ના ચૈત્ર સુદ ૬ને દિવસે સને ૧૮૮૨માં એમના મોસાળ સિદ્ધપુરમાં થયો હતો. તેઓ નાયક જ્ઞાતિમાં જન્મેલા. ઉત્તર ગુજરાતની આ જ્ઞાતિએ નાટ્ય-અભિનય અને સંગીતક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. વાડીલાલના ઘરનું વાતાવરણ સદા સંગીતમય રહેતું. એમના પિતા ઊંઢાઈમાં નાના-મોટા છોકરાઓને પોતાને ઘેર બોલાવી સંગીતની તાલીમ આપતા. આ તાલીમને કારણે ઊંઢાઈના કેટલાક છોકરાઓને મુંબઈમાં કેટલીક નાટકમંડળીઓમાં નોકરી મળી હતી. આ રીતે શિવરામ નાયકની સંગીતકાર તરીકેની કીર્તિ છેક મુંબઈ સુધી પહોંચી હતી. સને ૧૮૮૯માં અક્ષય તૃતીયાના દિવસે દયાશંકર ગિરનારાએ 'શ્રી મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળ'ની સ્થાપના કરી ત્યારે એમને ખાસ ત્યાં બોલાવી લીધા. આ સમયે શિવરામની સાથે માથે ભરતની ટોપી, બદન પર લંબકોટ અને ટૂંકી ધોતી પહેરેલાં કપાળમાં કુમકુમ તિલક કરેલાં બે બાળકો હતાં તે બાપુલાલ નાયક અને વાડીલાલ નાયક. એક મોટા નટ, દિગ્દર્શક અને કંપનીના માલિક બન્યા; બીજા ઉત્તમ સ્વરવિધાયક થયા.

ઊગતી કુમારાવસ્થામાં એમને નિશાળમાં મૂકવામાં આવેલા; પરંતુ બચપણથી જ એકલરંગી સ્વભાવના કારણે એમને સમૂહમાં બેસી અભ્યાસ કરવાનું કદી પસંદ પડ્યું ન હતું. એટલે

બીજા છોકરાઓની સાથે બેસી અભ્યાસ કરવામાં એમને કંટાળો આવતો. શાળાનો અભ્યાસ સ્વપ્રયત્ન અને પિતાની મદદથી ઘેર કરી એ શાળામાં પહેલો નંબર રાખતા. હારમાં બેસીને ભણવાનું એમના સ્વભાવમાં જ નહોતું. ત્રણેક ચોપડી ગુજરાતીની એમણે માંડ પૂરી કરી હશે. એ સમય દરમિયાન એક બનાવ બન્યો. એક વાર દયાશંકર ગિરનારાએ વાડીભાઈને પૂછ્યું : 'અલ્યા, તને શું ગમે?'

વાડીલાલ કહે. : 'સાહેબ, મને તો કોઈનું પણ અનુકરણ કરવાનું ગમે.'

દયાશંકર વાડીલાલની શક્તિ, શોખ અને રુચિને પણ જાણતા. એમણે 'ગેઈટી નાટકશાળા'ના મેદાનમાં આવેલા છત્રે સર્કસમાં રહેતા ઉસ્તાદ રહેમતઅલિખાનનું અનુકરણ કરવાનું કહ્યું. આ રહેમતઅલિખાન છત્રેના આશ્રિત હતા. તે રોજ સવાર-સાંજ સર્કસ બંધ હોય ત્યારે છત્રેને ગાયન સંભળાવતા હતા. બાળક વાડીલાલ તંબૂ પાછળ છુપાઈને રોજ સાંભળતા. ઉસ્તાદ રહેમતખાનની સંગીત તરાહ વિશેષ પ્રકારની હતી. સમ ઉપર આવતાં પહેલાં મુખડો - સાવકાશ રીતે તાન પૂરી થતાં દોડીને સમ પર આવતા ન હતા. દરેક વખતે મુખડાના થોડા સ્વરો નવી નવી રીતે રજૂ કરતા. આ પ્રકાર વાડીભાઈને ગમી ગયો હતો. આથી ગળથૂથીમાં માતા-પિતાએ સિંચેલા સંગીતના સંસ્કારી મગજમાં રહેમતખાનના રાગો, ફીરત અને તરજો વજ્રલેપ થઈ જતાં હતાં. એમણે રહેમતખાનની નકલ કરી બતાવી. દયાશંકરભાઈ પ્રસન્ન થઈ ગયા. દયાશંકરને એ સમયે મંડળીમાં બધા 'ભાઈ' કહી સંબોધતા. તેમણે વાડીલાલની સંગીત પ્રત્યેની અદ્વિતીય રુચિ જાણીને મુંબઈ રહેતા મુરાદાબાદવાળા ગવૈયા નજીરખાં અને છજ્જુખાં પાસે સંગીત શીખવા માટે મૂક્યા. વાડીલાલને ચડતા પગારે સંગીત શીખવા માટે દિવસ-રાતની છુટ્ટી આપી અને હાજરીપત્રકમાં તેમની રોજની હાજરી પૂરવા આજ્ઞા કરી. વાડીલાલ નજીરખાં પાસે ચારેક વર્ષ રહ્યા. અને તેમની શક્તિ અનુસાર સંગીત-વિદ્યાની સાધના કરી. આ તાલીમના પરિણામે એમને ચીજો બાંધવાની શક્તિ પ્રાપ્ત થઈ. એમની આ શક્તિનો પરિચય સને ૧૮૯૮માં આ મંડળીએ મૂળશંકર મુલાણીકૃત રજૂ કરેલા 'અજબકુમારી' નાટકથી મુંબઈના નાટ્ય-રસિકોને થયો. આ સમયે એમની ઉંમર ૧૬ વર્ષની હતી.

વિસનગરમાં જયશંકર 'સુંદરી'ના દાદા ત્રિભોવનદાસની હયાતીમાં બનેલો એક પ્રસંગ નોંધવા જેવો છે. સને ૧૮૯૮માં વાડીલાલ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીમાંથી રજા ઉપર ઘેર આવતાં, તેમના પિતા શિવરામ નાયક તેમને ત્રિભોવનદાસ પાસે સંગીતની પરીક્ષા અપાવવા લાવ્યા. ત્રિભોવનદાસ એ જમાનામાં પાલનપુર રાજ્યના ગવૈયા હતા અને છોટા ફકરુદ્દીન તરીકે એમની નામના હતી. ત્રિભોવનદાસે નાટક મંડળીમાંથી આવતો છોકરો જાણી તેને ગાતાં ક્યાંથી આવડે, એમ વિચારી અવજ્ઞાથી કહ્યું, 'હાં, શરૂ કરો ભાઈ, આપણે તો અવાજ માત્ર સાંભળી લેવો છે ને?'

સોળ વર્ષના વાડીલાલે સહેજ ભ્રમર ચઢાવી નકારાત્મક રીતે કહ્યું. 'સાજ જોઈશે જ. મને આપનો તંબૂરો આપો.'

'એમ!'

'તું તંબૂરા ઉપર ગાય છે?' સારી વાત છે.' અને એમણે પોતાનો જયપુરી તંબૂરો આપ્યો.

તંબૂરાના પંચમ અને રિષભ સ્વર, યોગ્ય સ્થાન ઉપર મળતાં તેમાંથી સૂક્ષ્મ ગાંધારની આંશ નીકળતી સાંભળી વાડીલાલે પ્રસન્ન થઈ ગાવું શરૂ કર્યું. આ પ્રસંગે એમણે રાગ ખમાજ મિશ્રની ચીજ ગાઈ હતી. ત્રિભોવનદાસે રાત્રે જ્ઞાતિભાઈઓને આમંત્રણ આપી જલસો ગોઠવ્યો. રાત્રે જલસામાં વાડીલાલને ગાવા કહ્યું. જલસો સરસ જામ્યો. વાડીલાલની રુચિ ઉત્તમ છે એમ જણાતાં ત્રિભોવનદાસે પણ ધ્રુપદની એકબે ચીજો સંભળાવી, છેલ્લે ત્રિભોવનદાસે કહ્યું, 'શિવરામ નાયક, આ છોકરો તમારે ત્યાં નહિ અમારે ત્યાં જન્મવો જોઈતો હતો! મારા પછી આપણી જ્ઞાતિમાં કોઈ સાચો ગવૈયો હશે, તો આ વાડીલાલ હશે.' એમ જણાવી વાડીલાલને અન્ય જલસામાં તંબૂરો પકડવાની અને ગાવાની પરવાનગી આપી આશીર્વાદ આપ્યા.

આ વેળાએ તેઓ તેમના પ્રસિદ્ધ ઉસ્તાદ નજીરખાં અને છજ્જુખાંની તાલીમની અસર નીચે હતા. એક વાર આ બંને ઉસ્તાદો હૈદરાબાદ ગયા ત્યારે વાડીલાલ પણ ગાયનના નાદથી અને ગુરુ-ભક્તિથી મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીને છોડીને છાનામાના હૈદરાબાદ નાસી ગયા, અને ઉસ્તાદો મુંબઈ પાછા આવતા તે પણ પાછા આવ્યા. એ વખતે એક પાઈ પણ તેમની પાસે બચી ન હતી. થોડું પોતે ખર્ચ્યું અને બાકીનો પગાર ઉસ્તાદોની સેવામાં ખર્ચાઈ ગયો. એ સમયે જેની ચીજો ઘેર ઘેર ગવાતી એવા સંગીતકારને મંડળી ઘણો ઓછો પગાર આપતી! સંગીતની આરાધનાની સાથે એમને લાગ્યું કે, સંગીતના મૂળ સુધી જવું હશે તો સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ કરવો જ પડશે. મુંબઈમાં એ સમયે શેઠશ્રી દેવકરણ નાનજીની સંસ્કૃત પાઠશાળામાં જીવરામ શાસ્ત્રી, વૈદ્ય બાવાભાઈ અચળજીના પુત્ર શિવજીભાઈ જેવા ગુરુજનો હતા. વળી, કાશીથી આવેલા પ્રખ્યાત શાસ્ત્રી જીવરામ લલ્લુભાઈ હતા. વાડીલાલે આ ગુરુજનો પાસે સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો. અહીં એમણે તેરમા શતકમાં રચાયેલા 'સંગીત રત્નાકર' ગ્રંથનો અભ્યાસ કર્યો. પાછળથી એ ગ્રંથનો એમણે ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદ પણ કરેલો, જેને નાટક

મંડળીના માલિકોએ છપાવી ૧૯૧૧માં પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. આ બધા ગુરુજનોના એ પ્રિય શિષ્ય હતા. એક વખત એવું બન્યું કે આલાપ કરનાર કાલે નજીરખાં નામના એક વિદ્યાર્થી સાથે તેમને સંગીતશાસ્ત્ર ઉપર ચર્ચા થઈ. તેમાં કાલે નજીરખાં બોલ્યા, 'એ શ્રુતિકી બાત હૈ, તુમ નહિ સમજોગે.' અને વાડીલાલે કોરીમોરી સંસ્કૃત ભાષાને બદલે સંગીતશાસ્ત્રમાં શ્રુતિનો અભ્યાસ ચાલુ કર્યો. સાત સ્વરોની વચમાં સ્વરોના વિભાગ રહેલા છે તે શ્રુતિ. સ્વરભેદનું અનુમાન થાય તે શ્રુતિ. એમના ઉત્તર જીવનમાં બનેલો એક પ્રસંગ વાડીલાલની સંગીતની જાણકારી માટે આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવો છે. આ પ્રસંગ સને ૧૯૪૦ની આસપાસનો છે. એક વાર વાડીલાલનો વાર્તાલાપ અમદાવાદમાં ગુજરાત વિદ્યાસભાના કાર્યાલયમાં ગોઠવાયો હતો. આ પ્રસંગે ભાતખંડે યુનિવર્સિટી ઑફ મ્યુઝિકના કુલપતિ શ્રી ઉમાબલી અને મોરિસ મ્યુઝિક કૉલેજ, લખનૌના આચાર્ય શ્રી રતનજનકર પણ હાજર હતા. આ સમયે હાજર રહેલા સંગીતના સહૃદય ભાવકો સંગીત સંબંધી પ્રશ્નો પૂછતા અને ઉપરના બે વિદ્વાનો તેમજ વાડીલાલ એના ઉત્તર આપતા. એક શ્રોતાએ આ પ્રમાણે પ્રશ્ન પૂછ્યો : 'સંગીતમાં જે બાવીસ શ્રુતિઓ છે એ પ્રત્યેકનું સ્વરૂપ ગળામાંથી સ્પષ્ટ અલગ અલગ રીતે રજૂ થઈ શકે ખરું?'

પ્રશ્ન સૌને મૂંઝવે તેવો હતો. સામાન્ય રીતે જુદા જુદા ગાયકો આ બાવીસ શ્રુતિ રાગ-રાગિણીઓમાં પ્રયોજતા હોય છે. પણ ક્રમબદ્ધ આ બાવીસ શ્રુતિ ગળામાંથી કાઢવી ખૂબ જ મુશ્કેલ છે. સારા ગાયકો વધારેમાં વધારે સાત સ્વરની બાર શ્રુતિઓ ગળામાંથી ક્રમબદ્ધ કાઢી શકે, પણ બાવીસ તો નહિ જ. આ પ્રશ્નને સાંભળતાં જ ત્રણે વિદ્વાનો મૂંઝવણ અનુભવતા હતા. વાડીલાલ આ પળની ગંભીરતા પણ પામ્યા હતા. એમણે જરા પણ સમય બગાડ્યા સિવાય સા..થી લઈ ની.. સાથેની બાવીસે શ્રુતિ સ્પષ્ટ રીતે એની અલગ ઓળખ ઊભી થાય એમ કંઠમાંથી કાઢી આપી સૌને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરી નાખ્યા હતા. ભારતવર્ષમાં જ સંગીતની આ પ્રકારની સાધના છે. ધુરંધર સંગીતકારો પણ ઘણી વાર કંઠમાંથી બાવીસ શ્રુતિ કાઢી શકતા નથી. વાડીલાલની સંગીતકાર અને ગાયક તરીકેની વિરલ સિદ્ધિના પાયામાં તેઓ જે કંઈ શીખતા એ પૂરેપૂરા અવગત થઈને શીખતા એ લગન હતી. પરિણામે વિષયને ઉપરછલ્લો સમજવાને બદલે એના મર્મને પામતા. પંડિત વિષ્ણુનારાયણ ભાતખંડેજીની સેવામાં રહી એમણે સંગીત અંગેનું ઘણું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું. પંડિત ભાતખંડેજીએ ઉત્તર હિંદુસ્તાનની ક્રમિક સંગીત પદ્ધતિના જે આકરગ્રંથો આપ્યા છે એમાં વાડીલાલનો પણ હિસ્સો હતો. એટલે તો ભાતખંડેજીએ એક વાર આ પ્રમાણે કહેલું : 'મારી પાસે જે કંઈ હતું તે મેં વાડીલાલને આપી દીધું છે.'

ગુજરાતને મળેલા કેટલાક પ્રથમ શ્રેણીના તલસ્પર્શી સંગીતશાસ્ત્રીઓ અને સમર્થ ગાયકોની પંગતમાં વાડીલાલને મૂકી શકાશે. પરંતુ એમની વિરલ સિદ્ધિનું બીજું પાસું તે રંગભૂમિની ગેય ચીજોના તરજો બાંધનાર સમર્થ સંગીત દિગ્દર્શક તરીકેનું પણ છે. અમારી નજર અતીતમાં સરી પડે છે અને નજર સમક્ષ કેટલાંક દૃશ્યો તરવરે છે : સ્થળ છે મુંબઈના બોરીબંદરની સામે આવેલું ગેઈટી થીએટર. આ ગેઈટી થીએટર એટલે હાલનું મેજેસ્ટિક સિનેમાગૃહ. ગેઈટીના વિશાળ રંગમંચ ઉપર શ્રી મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીનાં (૧૮૮૯) નાટકો ભજવાઈ રહ્યાં છે. જયશંકર અને બાપુલાલની જોડી અભિનયનું કામણ પાથરી રહી છે. રંગમંચની સામે વાદ્યમંડળી સંગીતની સૂરાવલી પીરસી રહી છે. રાગરાગિણીથી ભરપૂર એક પછી એક ગીતો રજૂ થાય છે. ગીતોના સ્વરાંકનની તાજગી અને મધુરતાને પરિણામે એક પછી એક વન્સમોર પડે છે. આ વન્સમોરનો સાચો યશ સંગીત દિગ્દર્શકને છે, એવું પ્રામાણિકપણે માનતા આ બંને નટો અભિનય કરતા કરતા સામે બેઠેલા પોતાના સંગીત-ગુરુને પુષ્પોથી વધાવે છે. અને નાટ્યગૃહ તાલીઓના ગડગડાટથી ગાજી ઊઠે છે. ચાલુ નાટકે આ પ્રમાણે ઘણી વાર બનતું. આ દૃશ્ય નાટક 'સૌભાગ્ય સુંદરી'નું (૧૯૦૧) છે, જેમાં 'સુંદરી' બનેલા જયશંકર અને સૌભાગ્ય બનેલા બાપુલાલ મૂળશંકર મુલાણીના રાગ જિલ્લા-ગારા તાલ દાદરામાં ગીતને ગાઈ રહ્યા છે :

સુંદરી :મારા તનમાં મનમાં ભર્યો છે
ઠર્યો છે ભય, જાવું ગજ જોતી
વળી ગુમાવ્યું મેં ભાગતાં ભાગતાં (૨)
નકવેસરનું મોતી... મારા૦
હાલવું ચાલવું હારી છું હાય, જીવ મારો ગભરાય
કે'દી ફરી મારું મળશે મોતી ?
સૌભાગ્ય : ગોરી હું કાઢીશ ગોતી... મારા૦

આ નાટકમાં સુંદરી સાહેલીઓ સાથે ભુવનેશ્વરી માતાનાં દર્શન કરવા જાય છે. આ પ્રસંગને વાસ્તવિક દૃશ્યરૂપે રજૂ કરવા સુંદરી અને સાહેલીઓના મુખે મૂળશંકર મુલાણીએ આ પ્રમાણે ગીત ગવરાવ્યું છે. આ ગીતનો રાગ-માઢ અને તાલ લાવણી હતાં.

સુંદરી સાહેલીઓ :
ચાલો, સાહેલી (૨) ભુવનેશ્વરીનાં સૌ મળીને દર્શન કરીએ,
દુઃખ હરનારી, સુખ કરનારી મૂર્તિ માની અંતર ધરીએ.
ભાવ ધરી જો પૂજન કરીએ તો ભવસિંધુથી તરીએ
ચૂવા ચંદન કુંકુમ કેસર અર્ચન કરીને મન ઠરીએ
અબીલગુલાલ ને પુષ્પમાળાથી માને વધાવી મંદિર ભરીએ. ચાલો...

એક અંતિમ દૃશ્ય નજર સમક્ષ તરવરે છે. નાટક છે 'સ્નેહ-

સરિતા' (૧૯૨૮) કવિ નૃસિંહ વિભાકર સરિતાના પાત્રમુખે નીચેનો ગરબો ગવરાવે છે. આ ગરબાને રાગ-સારંગ, તાલ દાદરામાં સ્વરાંકન આપીને આપણા ગુજરાતના ગરબાઓની તરજો કેટલી કર્ણમધુર, કેવી કુશળતાભરી અને રાગ તથા સ્વરાંકનની દૃષ્ટિએ કેવી સચોટ હતી એનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત આ સંગીત દિગ્દર્શકે પૂરું પાડ્યું છે. ગરબાના શબ્દો છે :

મીઠા બોલે છે મોર
કાળજાની કોરમોર કોરતા
મેઘ ગાજે ઘનઘોર
આ ચિત્તડામાં પ્રેમકૂપ ઢોળતા... મીઠા.

(સાખી)

વાયુ વાદળ પંખીડાં નવપલ્લવ ઉદ્યાન
એકરસે રસબસ થયાં કરીને કુદરત પાન
છે આલમ રસબોળ, સૌદામિનીને કામબાણ કોરતાં. મીઠા૦
ઘેલું મન ગુંજી રહ્યું પ્રેમગીત કલ્લોલ
વ્હાલમને નીરખી રહું અંતરમાં અણમોલ
એ મોંઘેરા કોલના વિરહિણી નાથ આજ તોડતા. મીઠા૦

નાટક 'વિક્રમચરિત્ર' (૧૯૦૨)ના આ ગીતે ધૂમ મચવેલી.

'કોઈ દૂધ લો દિલરંગી,
શોખીલા શાણા ઉમંગી.. કોઈ દૂધ લો.
હેમકટોરો હાથમાં, માંહી અમૃતસાર
ચતુર હોય તે ચિંતવે ગુણ સમજે નગમાર...કોઈ દૂધ લો.

આ ગીત રાગ ખમાજ - મિશ્રતાલ-દાદરા મધ્યલયમાં ભાવપૂર્ણ રીતે જયશંકર 'રંભા' બની ગાતા. મુંબઈની એક પ્રખ્યાત મિલે ધોતિયાની કિનાર પર ગીતની પ્રથમ પંક્તિ છાપી હતી. નાટક 'જુગલ-જુગારી'નું (૧૯૦૨) 'મારી નયન કટારી...' રાગ-જિલા, ખમાજમાં, તાલ ત્રિતાલ મધ્યલયમાં ગવાતું. 'કામલતા' (૧૯૦૩) નાટકનું 'પિયુ પરદેશીને કહેજો પ્રણામ હમારા' રાગ-જિલા કાફી, તાલ ધુમાલીમાં ગવાતું. આ રીતે એમણે 'ચંદ્રભાગા', 'નવલશા હીરજી', 'વસંતપ્રભા', 'દેવકન્યા', 'સ્નેહસરિતા', 'સુધાચંદ્ર', 'મધુબંસરી', 'કુમળીકળી', 'કૉલેજની કન્યા', 'કાશ્મીરનું પ્રભાત' જેવાં ૪૨ કરતાં વધારે નાટકોમાં સંગીત આપી પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી.

એમનાં ગીતો શાસ્ત્રીય સંગીતની દૃષ્ટિએ મિશ્ર પ્રકાર અને છાયાલગ પ્રકારનાં પણ છે પરંતુ એવાં ગીતોમાં સ્વરાંકનની દૃષ્ટિએ જે રાગનું અંગ દૃષ્ટિએ વધુ પડતું હોય તેમાં તે રાગનું નામ આપવામાં આવ્યું છે. આમાંનાં થોડાં ગીતો અમને જયશંકર 'સુંદરી'ના મુખે, જયશંકર 'સુંદરી' નાટ્યગૃહના ઉદ્ઘાટન પ્રસંગે સુગમસંગીતનાં ગાયિકા પ્રજ્ઞાબહેન છાયાના મુખે સાંભળવા મળ્યાં છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર સંગીતની સમૃદ્ધ પરંપરાનાં મૂળ શ્રી મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીમાં (૧૮૭૮) દલસુખરામ વસ્તારામ ઠાકોરે નાખેલાં. શ્રી દલસુખરામ ભાવનગર રાજ્યના રાજ્યગાયક હતા. તેઓનો નાભિમાંથી નીકળતો ઘૂંટાયેલો અવાજ સાગરના ઘૂઘવાટ સમી ધમક સાથે તાર સપ્તકના પંચમની પરાકાષ્ઠાએ સરળતાથી પહોંચતો. તેઓ આ કંપનીના નટ, ગાયક અને સંગીત દિગ્દર્શક હતા. આ કંપનીએ સને ૧૮૯૪માં 'ત્રિવિક્રમ' નાટકમાં કવિ વાઘજી આશારામનો એક ગરબો મૂક્યો હતો. ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર નાટકમાં ગરબા-રાસને સૌપ્રથમ રજૂ કરવાનું શ્રેય એમને ફાળે જાય છે. સને ૧૮૯૪માં 'ચંદ્રહાસ' નાટકમાં મૂકેલા ગરબાએ પણ ભારે આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. નાટકના દૃશ્યમાં ગુજરાતણો વટ-સાવિત્રીના પૂજન અર્થે નીકળી પડી છે, અને ગાય છે :

વટ-સાવિત્રી વ્રત આજ પૂરણ કરીએ રે!
લઈ કુમકુમ અક્ષત થાળ ફરતો ધરીએ રે!

શ્રી દેશી નાટક સમાજ (૧૮૮૯)ના માલિક ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી ઝવેરીનાં ગીતો રંગભૂમિનું આકર્ષણ હતું. એક બે અવતરણ જોઈએ :

'રે શું માનવનું અભિમાન પલકમાં ટળી જશે રે.'
હું મસ્તાન પ્રેમની મને કોઈ ના છેડો રે...' (ઉમાદેવડી)
'રે શું નટવર વસંત થૈ થૈ નાચી રહ્યો...' (અશ્રુમતી)

સને ૧૮૯૨થી ૧૮૯૬ના અરસામાં લખાયેલાં અને ભજવાયેલાં ઘણાં નાટકોનાં ગીતોએ ડાહ્યાભાઈનાં નાટકોની ખ્યાતિ ગજવી હતી. શ્રી દેશી નાટક સમાજનાં ગીતોનું વડનગરના નારાયણભાઈ નાયક, નર્મદાશંકર નાયક અને શ્રી ડાહ્યાભાઈ પોતે કરતા. એ પછી નાટ્ય-સંગીતની પરંપરાને વાડીલાલે પોતાની આગવી સર્જનાત્મક શક્તિથી લોકપ્રિય તો બનાવી, પણ એની સાથે શાસ્ત્રીય સંગીતની એમની આગવી સૂઝ ભેળવી સમગ્ર ગુજરાતમાં સંગીતકાર તરીકે એમણે વિશિષ્ટ પ્રતિભા ઊભી કરી. એમણે બાંધેલી સ્વરલિપિની ચીજોનું એક પુસ્તક 'ગુજરાતનાં નાટકો-ગીતોની સારીગમ' નામે જયશંકર સુંદરીએ સંપાદન કરી શેઠ માણલાલ દેવકરણ નાનજીની મદદથી સને ૧૯૫૬માં 'સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય' તરફથી પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. આ પુસ્તક ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં સ્વરલિપિબદ્ધ અને રંગભૂમિના સંગીતનું સૌપ્રથમ પુસ્તક છે. આપણે ત્યાં વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં નાટકો અને એનાં ગીતોની તરજો આજે ભૂતકાળનો પદાર્થ બની ગઈ છે. જે ગીતોએ એક જમાનામાં નાટકની લોકપ્રિયતા ટકાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો તેમાંનાં ઘણાં ગીતો સંગીત અને કાવ્યની દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન હતાં એની સાક્ષી પૂરે છે. આ બધાં ગીતોમાં પંડિત

વાડીલાલની સ્વરસર્જનશક્તિમાં આપણને વૈવિધ્યસભર ચીજો મળી છે તે જોઈ શકાય છે. પ્રાચીન લોકઢાળ, ગરબા, ભજન, ઉસ્તાદી સંગીત અને હળવા સંગીતની વિવિધ સામગ્રી છે. દરેક ગીતની આગળ રાગ, તાલ, નાટકનું નામ અને સાલ આપેલાં છે. સને ૧૮૯૮થી ૧૯૦૮ સુધીની આ ચીજોની સ્વરલિપિ ઉકેલીને ગાનાર આજે પણ પંડિત વાડીલાલની મૌલિક સર્જન-શક્તિનો આનંદ માણી શકે છે. આમ તો એમણે સને ૧૯૩૨ સુધી વિવિધ નાટકોમાં સંગીત આપેલું. ગુજરાતી વ્યવસાયી રંગભૂમિ સાથે સંગીતને દેહ અને આત્માનો સંબંધ હોય એમ લાગે છે. સંગીત વગરની વ્યવસાયી રંગભૂમિને કલ્પવી મુશ્કેલ છે. એક અવલોકન પ્રમાણે સંગીત નાટકનું અડધું અંગ હતું; એના વગર રંગભૂમિ અધૂરી લાગે. ઘણી વાર તો જે નાટકોમાં ગીતો વધુ મધુર અને લોકભોગ્ય હોય તે નાટકો રંગભૂમિ ઉપર લાંબા ચાલ્યાં છે. એ જમાનામાં તરુણો અને તરુણીઓ રંગભૂમિનાં ગીતો હોંશે હોંશે ગાતાં.

પંડિત વાડીલાલે બાંધેલી ચીજો પૈકી પ્રારંભની ચીજો સિતારાના ઢંગની હતી. એમાં સ્વરપ્રાધાન્ય હતું અને શાસ્ત્રીય રાગની છાયા વિશેષ વર્તાતી. એમણે શરૂઆતમાં લીધેલી શાસ્ત્રીય સંગીતની તાલીમનું આ પરિણામ હતું. આ તાલીમના પરિણામે વિવિધ રાગ અને રાગિણીઓ અને તાલોનું જ્ઞાન એમને મળ્યું. ગીતોની નવી નવી બંદિશો બાંધતા, શબ્દના અર્થ અને ભાવને સ્વરમાં ઉતારતા. રાગની પસંદગી કેમ કરવી એ વાતનો અંદાજ એમને આ તાલીમમાંથી શીખવા મળ્યો. એમણે પોતાની સ્વરરચનામાં મુલતાની, અડાણા, સોહિણી, માલકૌંસ, બિલાવલ, જિ-ગારા, જિલા-કાફી, દેશ, માંડ, ખમાજ, સારંગ, મિશ્ર દેશ, મિશ્ર માઢ, મિશ્ર ખમાજ, આદિ રાગોનો ઉપયોગ કર્યો છે. એમની સ્વરરચનાના અસ્થાયી અંતરા માપદાર છે. લાંબા, ટૂંકા કે અનેક આવર્તનોવાળા ભાગ્યે જ જણાય છે. વળી, મુખડા સાથે અસ્થાયીને તથા અસ્થાયી સાથે અંતરાને જોડતી વખતે જોડનાર સ્વર કે સ્વરો કણ, મીંડ કે તાનની રચના અતિશય કુશળતા- ભરી અને કર્ણમધુર છે. સને ૧૯૮૯ના વર્ષમાં મુંબઈ ચર્ચગેટ પાસે આવેલા પાટકર હૉલમાં જયશંકર 'સુંદરી' શતાબ્દી ઉજવાઈ ત્યારે કેટલાંક ગીતો રજૂ થયાં હતાં. જે સાંભળ્યા પછી વાડીલાલની સ્વરબાંધણી, જયશંકર સુંદરીનું ગળું, મુલાણી અને બૅરિસ્ટરનાં ગીતોના સમન્વયે એ જમાનામાં કેવો અજબ આહ્લાદક અનુભવ કરાવ્યો હશે! જે સમયમાં સંગીત તો મરાઠી રંગભૂમિનું એમ કહેવાતું તે સમયમાં ખાસ કરીને ગુજરાતી રંગભૂમિના સંદર્ભમાં પંડિત વાડીલાલે આપેલા સંગીતનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એક વાત સમજી લઈએ કે શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત તો ફક્ત મરાઠી રંગભૂમિ પર સાંભળવા મળતું. એમાં ઘણી વાર અતિરેક પણ થયો છે. પંડિત વાડીલાલે પોતાની સ્વરરચનામાં શાસ્ત્રીય સંગીતના અતિરેકથી દૂર રહેવાનું હંમેશાં વિચાર્યું છે. પરંતુ જે રાગનો તેઓ ઉપયોગ કરે તે રાગનું ચિત્ર જરા પણ વિરૂપ ન થાય એની એમણે સંપૂર્ણપણે કાળજી રાખી છે. એમણે પોતાના સંગીતવિધાનમાં સંગીતશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ રાત્રિના બાર વાગ્યા સુધી પૂર્વ રાગો અને પછી ઉત્તર રાગો-રાગિણીઓનો આશ્રય લીધો છે. દેશ, સારંગ, માઢ, વસંત, પૂરવીક હિંડોળ, માલકૌંસ આ બધા બે અંક સુધીમાં આવી જાય અને ટોડી, માલશ્રી, હંસકિંકણી, ખંભાવતી અને ભૈરવી, આશાવરી, જોગિયા, કાલિંગડા, આ બધાં રાગરાગિણીઓ પાછલી રાતની મઝામાં વધારો કરનારાં છે એટલે કે પાછળથી આવતા શૃંગાર, કરુણ, હાસ્ય જેવા રસોની જમાવટમાં પંડતિ વાડીલાલની સ્વરરચના ખૂબ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતી એમ જયશંકર 'સુંદરી' પણ વારંવાર કહેતા.

સાંપ્રત યુગમાં આકાશવાણી, દૂરદર્શન કે કોઈક વાર નાટકમાં આવતું ગીત આકાશવાણી, દૂરદર્શન કે ચલચિત્રમાં નહિ રહેતાં લોકકંઠે ગવાતું ગવાતું જનહૃદયમાં આકર્ષણ જમાવે છે એવું જ આકર્ષણ એ સમયે પંડિત વાડીલાલની સ્વરરચનાએ જમાવ્યું હતું. આપણા સુગમ સંગીતના મૂળમાં પણ ક્યાંક નાટ્ય સંગીતના સૂર છે. ચલચિત્રની દુનિયામાં મધુર સંગીતના સર્જકોની નામાવલીમાં જે કાર્ય અનિલ વિશ્વાસ નૌશાદ, મદનમોહન, જયદેવજી કે બીજા કેટલાકોએ કર્યું છે એવું જ કામ ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર પંડિત વાડીલાલ, હીરાલાલ ગવૈયા, મૂળચંદ મામા, હમીરજી ઉસ્તાદ કાસમભાઈ મીર, મોહન જૂનિઅરે કર્યું છે. રંગભૂમિના સારા ગાયકોમાં જયશંકર, મા. હિંમત, મા. ત્રિકમ, મા. અશરફખાન, મા. ભગવાનદાસ, મોતીબાઈ જેવાનો નોંધપાત્ર ફાળો રહ્યો છે. જેમ ચલચિત્રે તેમ રંગભૂમિએ પણ સંગીતને માણનાર એક જુદો જ પ્રેક્ષકવર્ગ ઊભો કર્યો હતો. પ્રજાની સંસ્કારિતાને ટકાવવા સંગીત મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. એ જમાનાના નાટ્યકારોએ સંગીતનું મહત્ત્વ નાટકને વિભૂષિત કરવા માટે હોય એમ માની મહદ્ અંશે શિષ્ટ સંગીતની આરાધના કરી છે. પંડિત વાડીલાલની સ્વરબાંધણીમાં રાગોનું વૈવિધ્ય હોવા ઉપરાંત અન્ય સામગ્રીમાં એમણે બાળપણમાં સાંભળેલા અને પરંપરિત રીતે ગુજરાતમાં ગવાતા ઢંગને આ યુવાન સંગીતકારે એ જમાનામાં માંજી માંજીને ઊજળો કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

તેમને મન સંગીત અને ગાયન ગંભીર અનુભવ હતા. કળાની ઉચ્ચોચ્ચ સાધનામાં એમને રસ હતો. એટલે જેમાં ગાંભીર્ય હોય એ ચીજ એમને વિશેષ સ્પર્શતી, તેથી તેમની પ્રીતિ ધ્રુવપદ ઉપર ખાસ હતી. ધ્રુવપદ અને આલાપનું ગાયન પ્રચારમાં

આવે એમ સતત તેઓ ઇચ્છતા. ઘણી વાર ઉસ્તાદી ગવૈયાઓને સાંભળતા, એમનાં રુંવાં ઊભા થઈ જતાં. ખાસ કરીને મુસલમાન ગાયકોએ ભારતીય સંગીતમાં સૌંદર્ય પેદા કર્યું છે એમ તેઓ માનતા. અને તે સાચવવાની તથા તેનું અનુકરણ કરવાની તેઓ સલાહ આપતા. એમની સ્વરરચનામાં એમનો આ અભિપ્રાય જોઈ શકાય છે. તેઓ કહેતા : 'ગાયનમાં મુસલમાન થવું, શાસ્ત્રમાં બ્રાહ્મણ થવું.' લોકોને રાજી કરી રોટલો કમાવવો એને તે ભિક્ષુકવૃત્તિ કહેતા, હલકું સમજતા. બ્રાહ્મણ તરીકે પઠન, પાઠન અને તે પણ સંગીતનું, એ એમના જીવનનો મહામંત્ર, કર્તવ્ય અને સંતોષ હતાં. એમના ટેકીલા સ્વભાવ અને ઉત્કૃષ્ટ વિદ્યાના પરિણામે એમના કદરદાનો મુખ્યત્વે સંગીતના જાણકારો રહ્યા છે. રસિકલાલ પરીખ, રામનારાયણ પાઠક, કે.કા. શાસ્ત્રી, પ્રાણલાલ દેવકરણ નાનજી, ગીતાબેન સારાભાઈ, બાપુલાલ પુંજીરામ નાયક, ચંપકલાલ છબીલદાસ નાયક જેવાના તેઓ સદાય આદરપાત્ર વ્યક્તિ રહ્યા છે. ગુજરાતી લોકઢાળને એમણે રાગાંગનો મધુર ઓપ આપીને ખુબીભર્યું નવસર્જન કર્યું. એમની ચીજો ગાવામાં કઠણ પણ છે. સંગીતની ઉત્તમ તાલીમવાળા જ ગાઈ શકે. એમની ચીજોમાં ધ્રુપદની ગંભીરતા, ઠુમરીની મૃદુતા અને ગુજરાતી લોકગીતની લઢણોનો ઉલ્લાસ છે. એમણે નાટકના પ્રસંગો રસભાવને ખ્યાલમાં રાખીને ચીજોની સ્વરબાંધણી કરી છે. ગુરુની અદ્‌ભુત કૃપા ઉપર આસ્થા રાખનાર આ કલાકારને સને ૧૯૩૨માં નાટક મંડળીઓનો સંબંધ કાયમને માટે છોડી વાંસદામાં રાજકુટુંબમાં સંગીત-શિક્ષક તરીકે માનભેર નોકરીનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો. એ પછી સને ૧૯૩૫-૩૬માં શેઠશ્રી અંબાલાલ સારાભાઈની વિનંતીથી વાંસદામાંથી ઉછીની નોકરીએ સ્વેચ્છાએ અમદાવાદ આવ્યા. અહીં એમણે શ્રી ગીતાબેન સારાભાઈને પોતાની વિદ્યા આપી. પંડિત વાડીલાલને એમના ટેકીલા સ્વભાવને કારણે ખાસ્સો એવો જીવનસંઘર્ષ કરવો પડ્યો છે, પરંતુ સંઘર્ષથી તેઓ ડર્યા નથી. કારણ પ્રકૃતિથી જ તેઓ ભીતરના યાત્રી હતા; પ્રબળ વિદ્યાનુરાગી હતા. સંગીતની ધૂનમાં રહેતા. જીવનની કિંમતી પળો એમણે સતત વાંચવામાં-ગાવામાં ગાળી છે. શાસ્ત્રીય સંગીત પાછળની એમની સાધના અને એમની સમગ્ર કારકિર્દી દરમિયાન વિવિધ નાટકોમાં બાંધેલી આશરે પાંચસો જેટલી ચીજોમાંથી સવાસો જેટલી ચીજો 'ગુજરાતનાં નાટકો-ગીતોની સારીગમ' નામના પુસ્તકમાં સચવાયેલી છે. હજુ આટલી જ ચીજો સ્વરાંકન સાથે એમના શિષ્ય ચંપકલાલ છબીલદાસ નાયક પાસે છે એમ એમણે અમને એક મુલાકાતમાં કહેલું.

વડનગરમાં કડીવાળા ચોકના જમણે હાથે આવેલા એમના મકાનમાં અભ્યાસ અને સ્વરમગ્ન શીલવંત આ સાધુપુરુષે સંવત ૨૦૦૪ના કારતક વદિ ૨, રવિવાર તા. ૩૦-૧-૪૭ ને દિવસે નશ્વર દેહ છોડી દીધો. એમના જવાથી ગુજરાતે એક સમર્થ સંગીતકાર ગુમાવ્યો.

વળી પાછી અમારી નજર વાંસદા રાજ્યના પેલા પાટિયા પર જાય છે. પાટિયું ધીમે ધીમે હાલ્યા કરે છે. પાટિયું મૌન છે. વરસાદનાં ટીપાં એના પર પડ્યાં કરે છે અને ગઈ કાલની સામે જોઈ આજ ખડખડાટ હસે છે. વિદ્યાલયની બારીને હવાનો એક ધક્કો લાગે છે. બારીબંધ-ઉઘાડ-વાસ થાય છે. □

ફિલ્મનું અનુભાવન [૭]

હસમુખ બારાડી

માપ / પ્રમાણ (સ્કેલ)

વાસ્તવિક સ્થળ (નદી, તળાવ, પર્વતો), મકાનો, મહેલો, ઝૂંપડાં, કે વસ્તુઓ (ખુરશી, ટેબલ, સોફા) વગેરેને માનવ-આંખ અને કૅમેરાનો લેન્સ જુએ એમાં જો કાળજી લેવામાં ન આવે તો જે તે સ્થળ, મકાન કે વસ્તુનું કદ/માપ/પ્રમાણ (scale) પ્રેક્ષકને સાચાં ન સમજાય. આ બધી વસ્તુઓ આપણે જોઈએ ત્યારે પૂર્વ-અનુભવનો આપણે ઉપયોગ કરતાં હોઈએ છીએ, પરંતુ કૅમેરા તો એની સામે જે વસ્તુ હોય એને યથાતથ ઝીલે, અને જો એનાં કદ કે પ્રમાણ વિશે કોઈ સંદર્ભ ન હોય તો એના વાસ્તવિક માપનો ખ્યાલ આપણને ન આવે. એટલે તો પુરાતત્ત્વીય સ્થળો કે મૂર્તિઓની તસ્વીરોમાં ફૂટપટ્ટી, પેન, પેન્સિલ કે માણસના હાથ કે એના શરીરના માપને સાથે રાખવામાં આવે છે.

આ રીતે પણ કૅમેરો વસ્તુપરક (ઑબ્જેક્ટિવ) ગણાય છે. સામાન્ય રીતે આપણે જે તે સ્થળ કે વસ્તુને બે આંખે, ત્રણ પરિમાણમાં નિહાળીએ છીએ. એ સમયે એની આજુબાજુ ફરીને જુદા કોણ (ઍન્ગલ) વગેરેથી, અને સ્પર્શ વગેરે ઇન્દ્રિયોથી એનો અનુભવ આપણે કરી શકતા હોઈએ છીએ. એ બધું પૂર્વાનુભવ સાથે સરખાવી, આ અનુભવને પણ સંઘરતા જઈએ છીએ, જેથી ભવિષ્યમાંય એનો ઉપયોગ થઈ શકે. તસ્વીર (સ્થિર કે ચલિત)ને નિહાળતાં જો માપનો સંદર્ભ ન હોય તો આંખ છેતરાય, કારણ કે ખરી રીતે તો તસ્વીરકારે (કે દિગ્દર્શક - કૅમેરામૅને) એનું ચિત્ર બનાવતાં જે તે સ્થળ કે વસ્તુનાં કદ અને માપ વિશે ક્યાં તો ભૂલથી સંદર્ભ આપ્યો ન હોય, અથવા એણે ઇરાદાપૂર્વક સંદર્ભ ટાળ્યો પણ હોય, કેમ કે (પ્રેક્ષકને એ રીતે ગેરમાર્ગે દોરી) એને નવો અર્થ આપવાય એમણે ધાર્યો હોય.

આપણે ફિલ્મો અને ટીવી કાર્યક્રમોમાં મહાકાય સળગતાં મકાનો, પર્વતશિખરેથી ખીણમાં ગબડતી મોટરગાડીઓ અને સળગતી ટ્રેનના ડબ્બાઓ ('ધ બર્નિંગ ટ્રેન'માં) વગેરે નિહાળ્યાં છે. કોઈ દિગ્દર્શક કે નિર્માણ-સંસ્થાને બહુમાળી મકાનો બાળવાં કે મોટરોને પર્વતો પરથી ફેંકવી ન જ પોષાય. 'ધ બર્નિંગ ટ્રેન' ફિલ્મમાં જે સળગતા ડબ્બાઓ બતાવવામાં આવ્યા છે તે મોટાં રમકડાંના ડબ્બાઓને લાગેલી આગમાત્ર છે; ઊંચા મકાનોને લાગેલી આગ નાના ટેબલ પરના મૉડેલોને લગાડવામાં આવે છે. પરંતુ એનું શૂટિંગ એ રીતે થતું હોય છે, કે જેથી એ મકાનો કે ડબ્બાઓના કદ અને માપનો અણસારોય પ્રેક્ષકોને ન આવે. અને એ શૉટની પહેલાં અને પછી માનવ-આકૃતિઓ કે એવી વસ્તુઓ એમાં એ રીતે દર્શાવવામાં આવે, કે જેના માપનો પ્રેક્ષકોને અગાઉના શૉટને લીધે ખ્યાલ હોય. અને સંગીત તથા ધ્વનિને સહારે પ્રેક્ષકોને એવું ઠસાવી દઈ શકાય કે આ જે સળગે છે તે સાચું ઘર છે, કે ખીણમાં પટેલી મોટર રમકડું નથી...

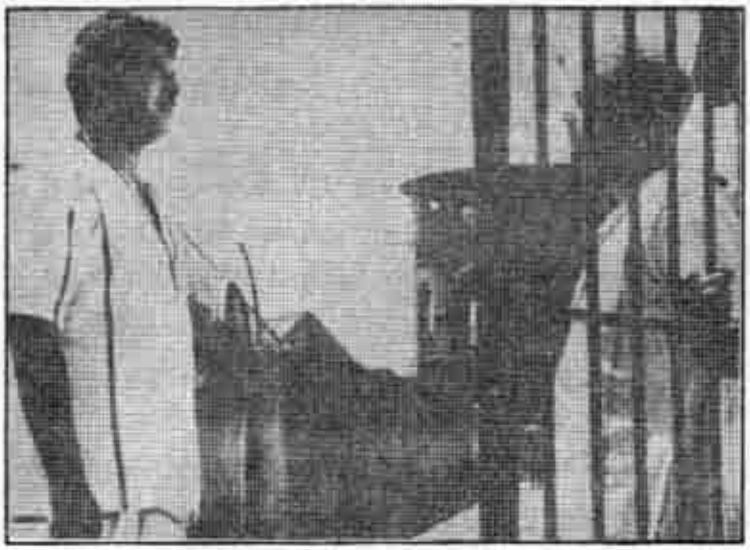
આ લેખ સાથે અન્યત્ર આપેલી તસ્વીરો કદ (એટલે કે

હોમી વાડિયાની 'હાતિમતાઈ'નું એક દૃશ્ય



'ધરતી કે લાલ'નું એક દૃશ્ય





'મથિલુકબ' ફિલ્મનું એક દશ્ય

સ્કેલ)નો આ રીતે પણ ખ્યાલ આપશે :

(૧) "હાતીમતાઈ" ફિલ્મનાં બે પાત્રોના કદને લીધે એમના મહેલના ભવ્ય સેટિંગનો ખ્યાલ આવે છે. જો આ બે પાત્રો ન હોય તો એ ટેબલ પરનું કોઈ મોડેલ કે ચિત્ર પણ હોઈ શકે, અને પ્રેક્ષકોને એનો ખ્યાલ આવે.

(૨) 'જાગતે રહો'માં બહુમાળી મહાકાય મકાનોની આગળ રાજકપૂર ઊભા છે. ઊંચી ધોતી અને કોટ પહેરેલા સામાન્ય માણસના પ્રતિનિધિ જેવા રાજકપૂર ઊંચાં મકાનોના દંભી જીવન સામે કદમાં વામણા લાગે છે. મકાનોના કદ અને ઊંચાઈ દર્શાવવા અહીં પાત્રને મકાનોની આગળના ભાગમાં ઊભું રાખવામાં આવ્યું છે. મકાનો અને પાત્રની વચ્ચે તેમજ એ બન્ને બાજુનાં મકાનો વચ્ચે પણ પ્રકાશ અને છાયા દર્શાવવામાં આવ્યાં છે; તેમ જમણી બાજુથી નાખેલા પ્રકાશથી પાત્રના પગનો પ્રલંબ પડછાયો પણ પડે છે. બે મકાનો વચ્ચેના રાતના અંધારિયા આકાશમાં દેખાતું પાત્રમુખ એક વિશિષ્ટ અર્થ વ્યક્ત કરે છે. કૅમેરાનો નીચો ઍન્ગલ હોવાથી, આ પાત્ર પેલા દંભી જીવન વિશેની ટિપ્પણી જેવુંય લાગે. કદ, પાત્ર - સ્થિતિ, ઍન્ગલ કે પ્રકાશછાયાના ઉપયોગનુંય એમ એ વિશિષ્ટ ઉદાહરણ બને છે.

(૩) મલયાલી દિગ્દર્શક જી. અરવિંદન્‌ની ફિલ્મ 'મથિલુકબ' (એટલે કે દીવાલો)માં કૅમેરાની નજીક ઊભેલા બે કેદીઓ અને પાછળ દેખાતી જેલની દીવાલો અને મોટું ઊંચું ગોળ ટાવર પણ એ જ રીતે દીવાલોના કદ અને માનવકદને વિશિષ્ટ અર્થ આપે છે. તસ્વીરમાં માનવ-કદથી નીચાં લાગતાં દીવાલો અને ટાવર હકીકતે કેદીઓથી ઊંચાં છે એ ન ભુલાય એ માટે દૂર ટાવરની નીચે એક પોલીસ ઊભો રાખવામાં આવ્યો છે. પરંતુ એને દૂર રાખી આ બે કેદીઓને કૅમેરાની નજીક (ફોર-ગ્રાઉન્ડમાં) રાખવાની આ ઘડીએ આ બે માનવદેહ જેલના ટાવરથી પણ



'જાગતે રહો'નું એક દશ્ય

ઊંચા હોવાનો અનુભવ પ્રેક્ષકોને થાય છે. આટલા નાના દશ્યમાંય દિગ્દર્શકે એક પાત્રને જેલના દરવાજાના સળિયાની પાછળ અને બીજાને સળિયાની બહાર રાખી, એ બન્નેની સ્થિતિ અને અભિગમ વિશેય પ્રેક્ષકોને થોકબંધ કહી નાખ્યું છે. ફિલ્મની દશ્યભાષા આ રીતે જ બને છે.

એ જ રીતે નાના માપનાં રાચરચીલાંમાં સામાન્ય માનવદેહને ખડો કરવામાં આવે તો એ મહાકાય લાગે, જ્યારે મહાકાય રાચરચીલાની વચ્ચે સામાન્ય માનવદેહ ગોઠવવામાં આવે તો માણસ વામણો દેખાશે. તાજેતરનાં ઉદાહરણોમાં 'જુરાસિક પાર્ક' ફિલ્મ વાચકોને યાદ આવશે. એમાં મહાકાય પપેટ, રમકડાંઓ અને કમ્પ્યૂટર ગ્રાફિક્સનો પણ છૂટથી ઉપયોગ થયો છે. ('વર્ચ્યુઅલ રિઆલિટિ' ઊભી કરવા કમ્પ્યૂટર ગ્રાફિક્સનો જે રીતે હમણાં હમણાં ઉપયોગ થાય છે. એ વિશે આપણે હવે પછી ક્યારેક ચર્ચા કરીશું.)

કૅમેરાથી દેખાતાં કદ/માપ એટલે કે સ્કેલ કૃત્રિમ છે, આભાસી છે; પરંતુ ફિલ્મ દિગ્દર્શકો એને એટલી સરસ વાસ્તવિકતાથી સર્જનાત્મક રીતે દશ્યમાં ઝડપે છે કે એ લેન્સની

(અનુસંધાન પૃ. ૨૩૮ ઉપર)

લાશ

• વાસુદેવ સોઢા •

બરાબર રસ્તાની વચ્ચે જ લાશ પડી હતી. બન્ને તરફનો રસ્તો બંધ થઈ ગયો. લાશને ટપીને જવાની કોની હિંમત ચાલે! અરે, લાશને ટપીને જવાની ક્યાં વાત છે? અહીં તો લાશની નજીક પણ કોઈ ફરકવા તૈયાર નથી. લાશથી સૌ ખૂબ જ દૂર ઊભા હતા.

શહેરમાંથી ગામડામાં આવનારા, શહેર તરફના રસ્તે ઊભા રહી ગયા. ગામડાંમાંથી શહેરમાં જનારા ગામ તરફના રસ્તે ઊભા રહી ગયા. કોઈ લાશને વટીને આગળ વધતું ન હતું.

રસ્તો કાચો હતો. ગાડારસ્તો હતો. વળી, સાંકડો પણ હતો. નદીમાંથી પસાર થતો હતો. નદી પર રેલવેનો પુલ હતો. પુલના એક નાળામાંથી રસ્તો નીકળતો હતો. આ રસ્તો ગામ અને શહેરને જોડતો ટૂંકો રસ્તો હતો. જોકે ગામ અને શહેરને જોડતો બીજો ડામર રસ્તો પણ હતો. પરંતુ તે ખૂબ ફરીને જતો હતો. આથી ગામ અને શહેર વચ્ચેનું અંતર બેવડું થઈ જતું હતું.

ગામથી શહેર ટૂંકા રસ્તે બહુ દૂર ન હતું. નદીનો ભેડો ચડીને નજર નાખો એટલે શહેરનો ટાવર દેખાય. પગપાળા જનારા, સાઈકલ-સવારો, ગાડાવાળા, સ્કૂટર કે મોટર સાઈકલ-વાળાઓ આ જ રસ્તાનો ઉપયોગ કરતા. ગામના ભરવાડો શહેરમાં દૂધ દેવા જતા તે પણ આ રસ્તેથી જતા. હટાણું કરનારા, શાકભાજીવાળા બધા અહીંથી જ ચાલતા.

આ રસ્તે સતત અવરજવર રહેતી હતી. બપોરના સમયે જ ઘડીક રસ્તો સૂનો પડતો. બાકીના સમયે કોઈ ને કોઈ આ રસ્તેથી પસાર થતું જ હોય.

આ બનાવ બપોરના ગાળામાં બન્યો હોવો જોઈએ. સવારે અહીં લાશ પડી ન હતી. બપોર ટાણે હીરાઘસુઓ શહેરમાંથી જમવા માટે ગામમાં આવતા ત્યારે તેમણે લાશ જોઈ ન હતી. પણ જમીને પાછા જવા લાગ્યા ત્યારે તેઓ ગામ તરફના રસ્તાને છેડે અટકી ગયા.

મોડેથી શહેરમાંથી ગામ તરફ આવનારા સામેની બાજુએ ઊભા રહી ગયા. ઘડીકમાં લાશ ક્યાંથી આવી ગઈ? અહીં જ કોઈનું ખૂન થયું હશે? કે બીજી જગ્યાએ મારીને લાશને અહીં કોઈ ફેંકી ગયું હશે? બધા અનુમાન કરવા લાગ્યા.

એ લાશ છે કોની? ઓળખાય એવી છે કે નહિ? કોઈને પ્રશ્નો થયા. ત્યારે બધાને એ લાશ, કયા માણસની લાશ છે એ જાણવાની ઉત્કંઠા જાગી. અત્યાર સુધી બધાએ આશ્ચર્ય, આઘાત, કુતૂહલ અને અચંબાથી માત્ર લાશ જ જોઈ હતી. હવે એ લાશ, કયા માણસની છે તે જાણવા માટે બધાનું લક્ષ દોરાયું.

સાવ લાશની નજીક જવાની કોઈની હિંમત ચાલી નહિ, અને દૂરથી એ લાશ ઓળખાતી ન હતી.

લાશ ચતીપાટ પડી હતી. મોં આખું લાલ રંગે રંગાઈ ગયું હતું. એક પગ વાંકો હતો. એક હાથ છાતી પર અને બીજો હાથ સહેજ મોઢા પર પડ્યો હતો. હાથ પણ લોહીથી લથબથ થઈ ગયો હોય તેવું લાગતું હતું. આંખો ફાટી રહી છે કે મીંચાયેલી છે એ જાણી શકાતું ન હતું.

કેટલાક માણસો બેચાર ડગલાં આગળ આવ્યા. લાશને ઝીણવટથી જોવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યા.

'અરે-' એક જણ બોલતો બોલતો થોથવાયો. એ તેની પાસે ઊભા રહેલા માણસો સામે જોવા લાગ્યો. બધા તેની સામે જોઈ રહ્યા. બધાનાં મનમાં જાણે એ જ પ્રશ્ન હતો, જે માણસ હમણાં બોલતાં બોલતાં ચૂપ થઈ ગયો, જેના મનમાં ઘોળાતો હતો તે જ પ્રશ્ન.

'ઓળખાય છે?' થોડો ધીમો અને દબાયેલો બીજો અવાજ ટોળામાંથી આવ્યો.

'મને તો એના શરીરનો બાંધો -' કહેતાં એ અટક્યો. અને ક્ષણેક પછી કહી જ દીધું, 'હકા જેવો લાગે છે.'

'હકો?' ત્રીજાએ લાશ તરફ જોયું. 'હા, એનાં લૂગડાં પણ એવાં જ હોય એમ લાગે છે!'

'લૂગડાં એવાં લાગે છે એમ નહિ... એ હકાનાં જ છે.' ચોથો બોલ્યો.

ધીમે ધીમે બધાની જીભ ખૂલવા લાગી : 'એનાં જટિયાં પણ હકા જેવાં જ છે.'

'હા, પગમાં જોડા પણ હકો પહેરતો એવા જ છે.'

ટોળાનો ધીમો ધીમો ગણગણાટ સ્પષ્ટ અભિપ્રાયમાં પલટાવા લાગ્યો.

'હકો જ છે એમ કહો ને!' એક જણે બધાનાં મનની શંકાનો પડદો ચીરી નાખ્યો.

ઘડીક તો કોઈ કંઈ બોલ્યું જ નહિ. બધા ટગર ટગર લાશ તરફ જોઈ રહ્યા. હા, લાશ હકાની જ છે. એ જ છે. બધાને ખાતરી થઈ ગઈ.

'હકાની લાશ? હજી સવારે તો મેં શહેરમાં જતો જોયો હતો.'

'તું સવારની વાત કરે છે. પણ મેં તો બપોર પહેલાં સાડા દસે તેને ચોરે બેઠેલો જોયો'તો.'

'તો આટલી વારમાં -' એ આગળ ના બોલી શક્યો. એનો અવાજ રૂંધાઈ ગયો.

સૌ એકબીજાનાં મોં સામે તાકી રહ્યા. ઘડીભર બધા અવાક્ બની ગયા.

બધાને ખાતરી થઈ ગઈ કે લાશ હકાની જ છે. છતાં લાશ પાસે જવાની કોઈ હિંમત કરતું નહોતું.

કુતૂહલ, આશ્ચર્ય, આઘાત હવે શોકના વાતાવરણમાં પલટાવા લાગ્યાં - બિચાડો હકો..

હકો આ જ ગામનો હતો. વીસ-બાવીસ વર્ષનો ફૂટડો જુવાન. સાવ એકલો જ હતો. નફકરું જીવન. ત્રણેક વર્ષ પહેલાં હોનારતમાં તેની મા તણાઈને મરી ગયેલી, ત્યારથી હકો નોધારો થઈ ગયેલો. કુટુંબમાં બીજું કોઈ ન હતું. હકો સાવ એકલો પડી ગયો. એને એકલતા કોઠે પડી ગઈ. એકલવાયું જીવન અપનાવી લીધું. કોઈ જાતની ચિંતા વગરનો થઈ ગયો. એને રોકનાર કે ટોકનાર કોઈ રહ્યું નહિ.

ગામમાં આંટા-ફેરા મારતો. ગામને હકા તરફ લાગણી. નોધારો હતો એટલે. હકો ગામમાં ટોળ-ટપ્પાં મારતો. ગામમાં કંટાળે તો શહેરમાં જતો. શહેરમાંથી કંટાળી ગામમાં આવતો. કામકાજ કશું કરતો નહિ. આજીવિકા એટલે શું, તે એ જાણતો નહિ. બે ટંક રોટલો ગમે ત્યાંથી મળી જતો. બસ ખાધું એટલે હકાને ભયો ભયો! લાંબી બળતરા જ નહિ. સાંજે પેટ ભરાઈ જાય એટલે સવારની ચિંતા નહિ. પછી મંદિરને ઓટલે, ચોરે કે પછી નિશાળના ધાબા પર પછેડીની સોડ તાણીને ઘસઘસાટ ઊંઘી જતો.

ગામના શેઠ ક્યારેક હકાને કામ ચીંધતા, ત્યારે એ દોડીને કરતો. ખેડૂતો ખેતરના કામે બોલાવે તો એ હોંશે હોંશે જતો. બધા એને 'મોજી' કહેતા. મોજમાં હોય તો કામ એવું કરે કે ન પૂછો વાત. હકો દે તો દીકરા દઈ દે, નહિતર હોય એય આંચકી લે - એવું બધા માનતા.

આમ, બધાનું ચીંધ્યું કામ કરતો. કોઈને ના પાડતો નહિ. જરાય આળસુ નહિ. સ્વભાવ પણ મળતાવડો ને નિખાલસ. પાછો ટીખળી પણ ખરો. જેનીતેની પટ્ટી ઉતારતો. ત્યારે એ નાના-મોટાનો ભેદ ભૂલી જતો. ગામની સ્ત્રીઓને પણ બાકાત ન રાખો, સ્ત્રીઓ એનું દુઃખ ન લગાડતી. કારણ કે હકાની મશ્કરીમાં પાપ નહિ, ડંખ નહિ. તદ્દન નિર્દોષ. એટલે જ તો સ્ત્રીઓ એની મશ્કરી સહી લેતી.

હકો રખડુ ખરો, પણ ચારિત્ર્યનો શુદ્ધ હતો. ખાવાલાયક ચીજ ચોરી લેતો, પણ તે ચોર ન હતો. લીધા પછી બેધડક કહી દેતો : 'પાંચા બાપા, તમારા ખેતરમાંથી ચણા ઉપાડી આ ભાયડે ઓળા પાડ્યા'તા, હો ! તમને ખબરેય પડી?' - બસ માફ. હકાની આ ખૂબી. બધા હસી પડતા : 'તને નો પૂગાય હો, હકા!'

એ સિવાય પણ હકાનાં અનેક પરાક્રમ હતાં. એને જુદા જુદા વેશ કાઢતાં આવડતા. અદ્‌ભુત વેશભૂષા કાઢતો. ગામમાં ભવાયા રમવા આવતા ત્યારે હકો એમાં ભળી જતો. ભવાયા સાથે એ પણ જોડાતો. બધા ત્યારે એને ભવાયો કહેતા.

હકો ભાંડનો પણ ભાઈબંધ. એક દિવસ હકો શહેરમાંથી કોઈનાં ખાખી શર્ટ-પેટ લઈ આવ્યો. ચામડાનો પટ્ટો શોધી કાઢ્યો. ખાખી ડ્રેસ પહેરી, માથે પોલીસ જેવી ટોપી ઓઢી. મોં પર બકરીના વાળની લાંબી મૂછો ચોંટાડી દીધી. અસ્સલ પોલીસવાળો બની ગયો. આવ્યો શેઠની દુકાને. 'એય શેઠ, ખડે હો જાવ. હાથકડી ડાલની હૈ...'

શેઠ ખરેખર ધ્રૂજવા લાગ્યા. અહીં પોલીસ ક્યાંથી? શેઠ શિયાવિયા થઈ ગયા. શેઠનું ગરીબડું મોં જોઈને હકાથી હસી પડાયું. ને શેઠ હકાને ઓળખી ગયા.

'અરે, તારી તે જાતનો...' કહી શેઠે હાથમાં તોલું લીધું. ત્યાં તો હકો ઊભી પૂંછડિયે ભાગ્યો.

આવા તો કેટલાયે ખેલ હકાએ કર્યા હતા. ક્યારેક ભરવાડણ બનતો. ક્યારેક ભભૂતિયો બાવો બનતો. ક્યારેક કોઈની નકલ કરીને તેની ઠેકડી ઉડાડતો. હકાને અભિનયમાં કોઈ ન પહોંચે. આબેહૂબ અભિનય કરી જાણતો.

હકાના એકેએક પ્રસંગ બધાને યાદ આવવા લાગ્યા. હકાને કોની સાથે દુશ્મનાવટ હોય! ના, એને કોઈ દુશ્મન ન હતો. તો હકાને કોણે માર્યો હશે? બધાની સહાનુભૂતિ હકાની તરફ ઢળવા લાગી.

રેલવેના પુલ પરથી પસાર થઈ. ગાડીમાં બેઠેલાં પેસેન્જરો બારીમાંથી જોવા લાગ્યાં. બધાંએ નીચે પડેલી લાશ જોઈ. ગાડી તો ચાલી ગઈ. તેને લાશની ક્યાં પડી હતી?

ગામમાંથી બે-ચાર નહિ, જેને ખબર પડી તે સૌ આવવા લાગ્યા. બધા મૌન હતા. હકાના મૃત્યુનું દુઃખ બધાના ચહેરા પર લીંપાયેલું હતું.

કમરઅલી બંગડીવાળો દોડતો આવ્યો. 'યા અલ્લાહ, હું શું સાંભળું છું... હજી અગિયાર વાગ્યા પહેલાં હકો મારી દુકાને આવ્યો' તો. થોડોક રંગ લઈ ગયો હતો... ત્યાં આ શું થઈ ગયું...' કમરઅલી રડવા લાગ્યો. કારણ કે હકો કમરઅલીની દુકાને બેસતો, નાટક-સિનેમાની વાતો કરતો. કયું નાટક ભજવવું છે એ કહેતો. કમરઅલીની કટલેરીની દુકાનેથી હકાને નાટકનો સામાન મળી રહેતો. વળી; કમરઅલીને પણ નાટક-સિનેમાનો શોખ હતો.

બન્નેના શોખ સરખા હતા. કમરઅલી અને હકાને ખૂબ જામતી. ક્યારેક કમરઅલીને ત્યાં જ હકો જમી લેતો. બન્નેના જીવ મળી ગયા હતા. તેથી કમરઅલીને આ સમાચાર જાણીને ખૂબ દુઃખ થયું.

'અરે, કોઈએ પોલીસને કીધું કે નહીં?' કમરઅલી પણ લાશની નજીક ન જઈ શક્યો. એ બધાની સાથે જ ઊભો રહ્યો.

'ના... એ તો યાદ જ ન આવ્યું.' ગામના આગેવાન પાંચાભાઈ બોલ્યા, 'જાઓ, કોક પોલીસને જાણ કરો...'

'ઊભા ર્યો...' શેઠે કહ્યું. 'જાણો છો? પોલીસ આવશે એટલે તરત જ પૂછશે - હકાને કોણે માર્યો?'

'એ તો પૂછે જ. આપણે એ જ કામ છે. નિર્દોષ માણસને મારનાર એ ઘાતકી કોણ હશે?' પાંચાભાઈ બોલ્યા.

'પણ પોલીસ પૂછશે કે લાશ કોણે જોઈ? ક્યારે જોઈ?' શેઠે તર્ક કરીને કહ્યું કે પોલીસના સવાલો વધશે.

હકાના મૃત્યુનું દુ:ખકારક વાતાવરણ થોડુંક ભેદાવા લાગ્યું. બધાને થયું - પોલીસનું લફરું સારું નહિ.

'લાશ આપણે બધાએ જોઈ છે.' હકા તરફ વધુ સહાનુભૂતિ ધરાવતો યુવાન બોલ્યો.

'એ સાચું. પણ પહેલાં કોણે જોઈ? એને જ વધુ હેરાનગતિ થશે. પોલીસ તેને પોલીસ સ્ટેશને બોલાવીને પૂછી પૂછીને ઠરડ કાઢી નાખશે. અને અવારનવાર ધક્કા ખવડાવશે એ જુદા...' શેઠ કહેતા હતા. સૌને એ સાચું લાગ્યું.

'હકો આપણા ગામનો ખરો. આપણો ધરમ એને અવલમંજિલે પહોંચાડવાનો. પણ આ તો ખૂન. તેની લાશને અડકાય પણ નહિ. પોલીસનો ભરોંસો નહિ. એ તો સામે લેતા પડે. એને તો ગમેતેમ કરીને તોડ કરવો હોય.' ગામનો પસાયતો રહી ચૂકેલા નાનજી અદા બોલ્યા.

અત્યાર સુધી આંખમાં આંસુ રાખીને, આંખો ભીની રાખીને હકાની વાતો કરતા હતા તે સૌની આંખમાંથી આંસુ ઊડી ગયાં.

'પોલીસનું લફરું થાય તો ભારે પડે.' સૌથી પહેલાં શેઠ ટોળા વચ્ચેથી સરવા લાગ્યા. 'આપણે લાશ જોઈ જ નથી... આપણે કંઈ જાણતા જ નથી...'

શેઠ પાછળ બીજા બેચાર જણ ખસી ગયા. શહેર તરફના છેડે ઊભેલા માણસો પાછા વળી ગયા. કોઈ અજાણી લાશ જોઈ હોય તેવી જ માત્ર લાગણી રહી. હકા તરફનું હેત ખંખેરાવા લાગ્યું. હકો હકો ન રહ્યો. માત્ર એક લાશ બની ગયો. બધા વિખરાવા લાગ્યા. લાશ ત્યાં જ પડી રહી.

પોલીસને ખબર પડે એ પહેલાં સૌ ત્યાંથી જવા લાગ્યા, જેથી પોલીસ તેમને કોઈ સવાલ-જવાબ ન કરી શકે.

છેલ્લે કમરઅલી રહ્યો. પુલથી થોડે દૂર પાણીનું પાટોડું ભરેલું. ઘડીક પહેલાં ત્યાં જીવો ભરવાડ ભેંસોને નવડાવતો હતો. હવે તે પણ ચાલ્યો ગયો હતો.

હવે માત્ર કમરઅલી ને પેલી લાશ જ હતી. કમરઅલી થોડી વાર ઊભો રહ્યો. તે સૌની છેલ્લે આવ્યો હતો. અહીં પણ સૌની છેલ્લે ઊભો છે. તેને થયું, પોલીસ જાણશે તો મને જ સૌપ્રથમ લાશ જોનાર માની બેસશે. શું કરું? હકાની લાશને છોડી દઉં?

'હા, ચાલ્યો જાઉં બધાની જેમ. આ લાશના ચક્કરમાં નથી પડવું. હકા જેવા નેક ઇન્સાનને મારનાર ઘાતકીને અલ્લાહ માફ નહિ કરે...' કમરઅલી મનોમન આટલું બોલ્યો. ને એ પણ ગામ તરફ ઉતાવળા પગલે ચાલવા લાગ્યો.

અને એ જ ક્ષણે હકો ઊભો થઈ ગયો. મોં પર લગાડેલો લાલ રંગ પેલા પાણીના પાટોડામાં ઘસીઘસીને ધોવા લાગ્યો. □

અનુસંધાન] ફિલ્મનું અનુભાવન [પૃ. ૨૩૫થી

મર્યાદા બની રહેવાને બદલે, અને પ્રેક્ષકોને છેતરવાને બદલે, એક વિશિષ્ટ અનુભવ પણ આપી શકે. આ માટે કૅમેરાની સ્થિતિ, એનો કોણ (ઍન્ગલ), દશ્ય - ઊંડાણ, પ્રકાશ-છાયાનું આયોજન, એની આગળ-પાછળનાં દશ્યનો ક્રમ, એ દશ્યોની સાથેનો સાઉન્ડ ટ્રૅક (સંવાદો, સંગીત, ધ્વનિ-અસરો), આભાસી દશ્યની ઝીણી ઝીણી વાસ્તવિક વિગતો, એનું સાતત્ય (કન્ટિન્યૂઈટી), દશ્યનો પ્રવાહ (ફ્લો) વગેરેનો ઉપયોગ કરે, અને સાથોસાથ પ્રેક્ષકોના પૂર્વ-અનુભવને પણ દિગ્દર્શક ધ્યાનમાં રાખે. દિગ્દર્શક-કૅમેરામૅનની આ જ કલાત્મક સર્જનાત્મકતા હોય છે.

આ રીતે માનવ આંખ અને કાનથી (અને બે આંખો વચ્ચેનું અંતર તથા બે કાનની દિશાઓ અને અંતરને લીધે) આપણે વાસ્તવિકતાનો જે ત્રિપરિમાણી-જીવંત અનુભવ કરીએ છીએ એની સામે કૅમેરાનો લેન્સ અને માઈક્રોફોન મર્યાદિત અસર જ જન્માવે છે. પણ એની સર્જનાત્મક શક્યતાઓ વિસ્તારી શકાય છે. અલબત્ત, આ વિસ્તાર સર્જનાત્મક હોય તો પણ દિગ્દર્શક એક રીતે તો એ દ્વારા વાસ્તવિકતામાં હસ્તક્ષેપ જ કરે છે. આ હસ્તક્ષેપ સૌપહેલાં તો પ્રેક્ષકોને સ્વીકાર્ય બનવો જોઈએ. પ્રેક્ષકને વિશ્વાસ બેસે, તો એ પછીની સઘળી અવાસ્તવિકતાને એ સ્વીકારી લે છે, અને કલાત્મક દિગ્દર્શકની આંગળી પકડીને છેતરાવાનું ચાલુ રાખે છે. દિગ્દર્શક છેતરે છે એ જાણતા હોવા છતાંય ભુલભુલામણીની એ રમતના નિયમો પાળવાનું પ્રેક્ષકને સરળ બને છે. વ્યાપારી હિન્દી ફિલ્મોમાં બને છે તેમ, જો એ દિગ્દર્શક ચીલાચાલુ અનુકરણની તરંગ-આભાસી વાસ્તવિકતા સર્જતો ન હોય તો આ હસ્તક્ષેપ ખૂબ જ સર્જનાત્મક અને અભિવ્યક્તિશીલ હોઈ શકે, હોય છે.

કલાત્મક પસંદગી અને ગોઠવણી, કે વાસ્તવિકતાનું સર્જનાત્મક અર્થઘટન પણ સાહિત્ય, મંચન અને લલિતકલાઓ કે સમૂહ માધ્યમોમાં એક રીતે તો હસ્તક્ષેપ જ છે. પરંતુ સર્જનાત્મક દિગ્દર્શકોને હાથે છેતરાવું એ લ્હાવો એટલા માટે છે, કે આપણને આપણા જ વાસ્તવનો વિશિષ્ટ અનુભવ કરાવે છે.

'ફ્રેમ'નીજેમજ'ઍન્ગલ'પણસાવનિરાળોકલાત્મક અનુભવ કરાવવા સક્ષમ છે. એની ચર્ચા આપણે હવે પછી કરીશું. □

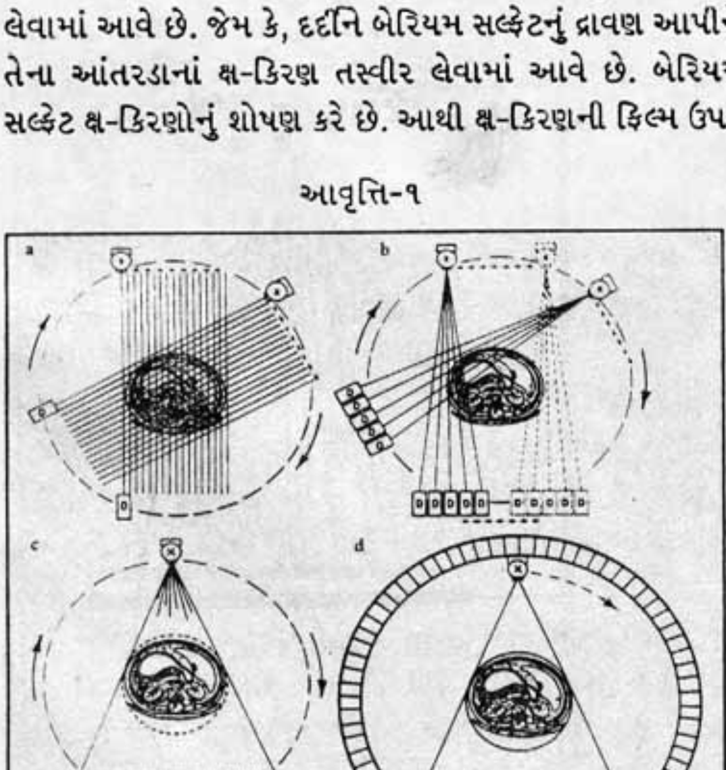
ઔષધ ક્ષેત્રે ક્ષ-કિરણો

— ડૉ. સુધીરભાઈ પંડ્યા —
— પ્રહ્લાદ છ. પટેલ —

ક્ષ-કિરણો વડે તૈયાર કરેલી ફોટોગ્રાફિક તસ્વીરને રેડિયોગ્રાફ કહે છે. તબીબી ક્ષેત્રે ક્ષ-કિરણો વડે અસ્થિઓ તથા શરીરના આંતરિક ભાગોના રેડિયોગ્રાફ તૈયાર કરવામાં આવે છે. આવી તસ્વીર ઉપર દૃષ્ટિગોચર થતી અનિયમિતતાની તબીબ પરખ કરે છે. તેને આધારે અસ્થિ અને રોગોની સ્થિતિનો ખ્યાલ આવે છે. અસ્થિમાં થયેલા ભંગાણ અથવા ફેફસાંમાં કોઈ રોગ થયો હોય તો તેની જાણકારી રેડિયોગ્રાફ વડે મળી રહે છે. દાંતના દાક્તરો ક્ષ-કિરણોની મદદથી અસરગ્રસ્ત દાંત અથવા દાંતમાં પડેલી બખોલનો ખ્યાલ કરી શકે છે.

દર્દીના શરીર ઉપર ક્ષ-કિરણો આપાત કરતાં, તે ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં શોષાઈને ફોટોગ્રાફિક પ્લેટ ઉપર તદનુરૂપ ફિલ્મ તૈયાર કરે છે. હાડકાં વડે ક્ષ-કિરણોનું વધુ શોષણ થાય છે જ્યારે સ્નાયુઓ વડે ઓછું. હાડકાનો પડછાયો એટલે કે તસ્વીર સ્પષ્ટ મળે છે. શરીરના જે ભાગ વડે ક્ષ-કિરણોનું ઓછું શોષણ થાય છે તે ભાગ ફિલ્મ ઉપર અસ્પષ્ટ અથવા ધોળોધબ જોવા મળે છે. કેટલીક વખત શરીરના અમુક ભાગમાં બિનહાનિકારક પદાર્થ દાખલ કરીને તેનો સ્પષ્ટ રેડિયોગ્રાફ અથવા પ્રસ્ફુરણ તસ્વીર લેવામાં આવે છે. જેમ કે, દર્દીને બેરિયમ સલ્ફેટનું દ્રાવણ આપીને તેના આંતરડાનાં ક્ષ-કિરણ તસ્વીર લેવામાં આવે છે. બેરિયમ સલ્ફેટ ક્ષ-કિરણોનું શોષણ કરે છે. આથી ક્ષ-કિરણની ફિલ્મ ઉપર આંતરડાંની સ્પષ્ટ તસ્વીર મળે છે.

આવૃત્તિ-૧



ક્ષ-કિરણોનો રોગોના નિદાન તેમજ ઉપચાર માટે ઉપયોગ થાય છે. ક્ષ-કિરણો વડે જેમ અસ્થિ-ભંગાણનો અભ્યાસ કરી શકાય છે તેમ કેન્સરના દર્દીઓનો તેના વડે ઉપચાર કરી શકાય છે. શરીરના જે ભાગમાં કેન્સર થયું હોય છે તેના કોષો કેન્સરગ્રસ્ત થયેલા હોય છે. તેની આસપાસ સ્વસ્થ કોષો પણ મોજૂદ હોય છે. ક્ષ-કિરણો સામાન્ય રીતે સ્વસ્થ હોય તેવા કોષો કરતાં રોગગ્રસ્ત કોષોને સરળતાથી નષ્ટ કરે છે. કેન્સરગ્રસ્ત ટ્યૂમર (અર્બુદ) ઉપર મર્યાદિત પ્રમાણમાં ક્ષ-કિરણોનો જથ્થો આપવામાં આવે છે. ઘણા કેસોમાં જોવા મળ્યું છે કે સ્વસ્થ ટિસ્યૂ (પેશી)ની સાપેક્ષ ટ્યૂમરનો સહેલાઈથી નાશ થાય છે.

તબીબી ક્ષેત્રે ક્ષ-કિરણોનો બહુવિધ ઉપયોગ થાય છે. તેના વડે પ્લાસ્ટિક અથવા રબરનાં મોજાં કે સોય જેવાં તબીબી સાધનો શુદ્ધ કરવામાં આવે છે. આવાં સાધનો ઉષ્મા વડે શુદ્ધ કરતાં તેમને ભારે નુકસાન થાય છે અને નિરુપયોગી બની જાય છે.

સો વર્ષ પહેલાં રોંજને કૂકની નળી વડે કેથોડ કિરણોને લગતા પ્રયોગ કરતાં ક્ષ-કિરણોની શોધ કરી હતી. એક જ વર્ષમાં સમગ્ર યુરોપ અને ઉત્તર અમેરિકાની પ્રયોગશાળાઓ ક્ષ-કિરણોના સઘન અભ્યાસથી ધમધમી ઊઠી. આવા અભ્યાસને અંતે માણસના શરીર ઉપર કોઈ પણ જાતની વાઢકાપ કર્યા સિવાય માનવદેહની અંતર્ગત જોવાનું શક્ય બન્યું છે. આજે માત્ર અમેરિકામાં દર વર્ષે ક્ષ-કિરણો વડે ૩૦ કરોડ પરિક્ષણ થાય છે. તેમાં હાડકાની તિરાડ, કેન્સર ઊતક પરીક્ષા (tissue biopsies), કાર્ડિયો વેસ્કયુલર એન્જિઓપ્લાસ્ટિઝનો સમાવેશ થાય છે. તદુપરાંત કેન્સરના લગભગ ૫ લાખ દર્દીઓનો ક્ષ-કિરણો વડે ઉપચાર કરવામાં આવે છે. આમાં અર્ધા દર્દીઓને રોગ-મુક્તિ માટે ક્ષ-કિરણો વડે સારવાર અપાય છે જ્યારે બાકીના અર્ધાઓનો કષ્ટ-રાહત માટે ઉપચાર કરવામાં આવે છે.

ક્ષ-કિરણો વડે નિદાન અને ઉપચાર વચ્ચે ભેદરેખા ઘણી પાતળી બનતી જાય છે. કેન્સરના દર્દીઓના નિદાન માટે લેવાતી ક્ષ-કિરણોની તસ્વીર સાથે સાથે ઉપચાર પણ કરાય છે. ચાલુ સદીમાં કેટલાય પ્રકારની બિનહાનિકારક તસ્વીરોની રીતનો વિકાસ થયો છે. ચાલુ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વધારાની સોનાર સામગ્રી સાથે પરાશ્રવ્ય (ultrasound) પ્રતિમાવલિનો વિકાસ થયો. બીજા વિશ્વયુદ્ધ બાદ રેડિયો સમસ્થાનિકોની મદદથી તસ્વીરો લેવાનું અને ચુંબકીય અનુનાદ ઈમેજિંગ શરૂ

થયું. ચુંબકીય ક્ષેત્ર માપનો, અધોરક્ત સંચારણ, વિદ્યુત પ્રતિબાધા પર આધારિત ઇમેજિંગ રીતો નિદાન-પદ્ધતિ તરીકે સ્વીકૃત પામવા માટેનો સમય દૂર નથી. ક્ષ-કિરણો વડે નિદાન અને ઉપચાર ક્ષેત્રે જે પ્રગતિ થઈ છે તેમાં ભૌતિકશાસ્ત્રી સફળ સાધનરૂપ બન્યો છે.

ક્ષ-કિરણો વડે સમતલીય ઇમેજિંગ કરવા માટે દર્દીને ક્ષ-કિરણોની નળી અને તસ્વીર-ગ્રાહી પદ્ધતિ વચ્ચે રાખવામાં આવે છે. આવી પદ્ધતિ સામાન્યતઃ પડદો અને ફોટોગ્રાફિક ફિલ્મ ધરાવતી કેસેટ હોય છે. સંચારિત ક્ષ-કિરણો પડદા સાથે આંતરક્રિયા કરે ત્યારે ઉત્સર્જિત થતા પ્રકાશ સામે ફિલ્મને ખુલ્લી મૂકવામાં આવે છે. આ રીતે મળતો રેડિયોગ્રાફ સ્થાયી પડછાયારૂપ તસ્વીર હોય છે. પ્રતિદીપ્તિ દર્શક (fluoroscope) પરિવર્ત હોય છે, જેમાં પ્રસ્ફુરક પડદા અને ઇલેક્ટ્રોનિક તસ્વીર તીવ્ર કરનાર પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવાથી ગતિ કરતું ચિત્ર જોવા મળે છે.

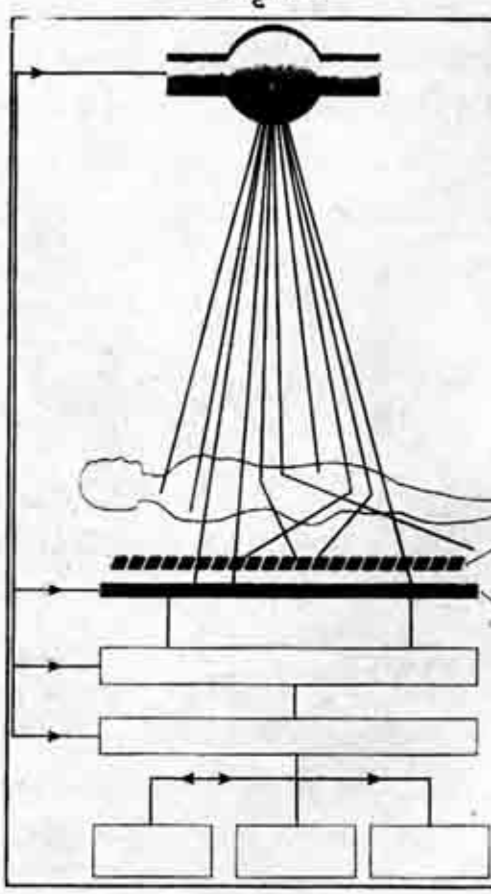
ક્ષ-કિરણો દર્દીના શરીરમાં થઈને પસાર થાય છે ત્યારે તેમનું શોષણ અને પ્રકીર્ણન થાય છે અથવા ગ્રાહી (receptor)ને ખલેલ પહોંચાડ્યા સિવાય સંચારણ પામે છે. પ્રકેરિત ક્ષ-કિરણો સંચારિત કિરણોના પડછાયારૂપે મોકલાતી માહિતી સાથે વ્યતિકરણ કરે છે. આથી દર્દીની પાછળ યાંત્રિક જાળ (grid) રાખવામાં આવે છે જે કેસેટ સુધી પહોંચતાં ક્ષ-કિરણોને રોકે છે. જુઓ આકૃતિ (૨)

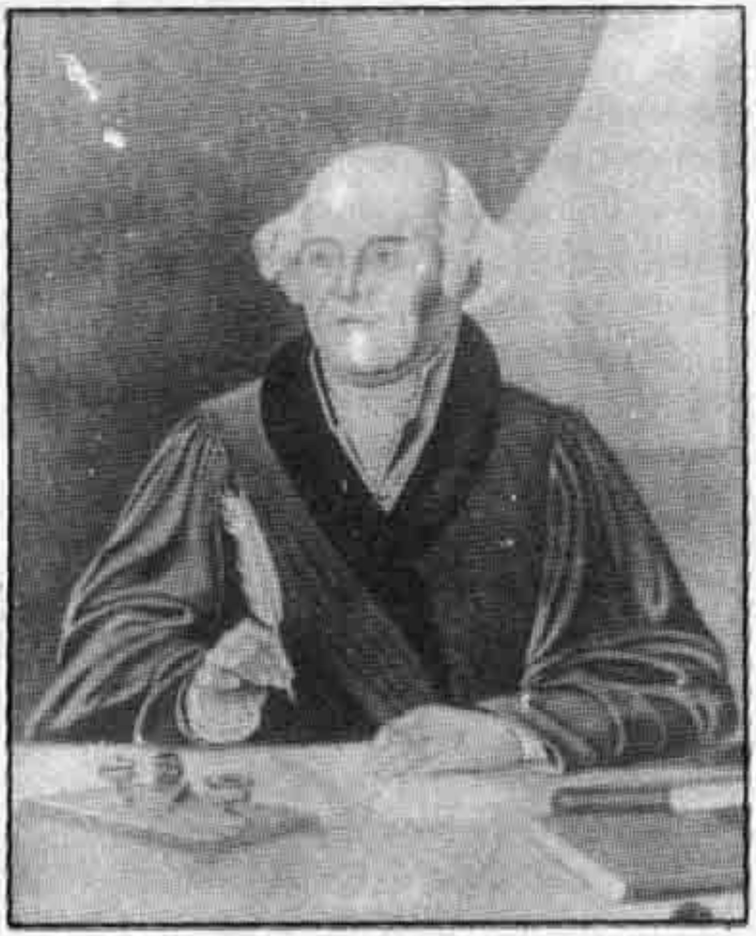
ઊતક (tissue) ઉપર આપાત થતાં ક્ષ-કિરણોનું શોષણ ભિન્ન ભિન્ન રીતે થાય છે. ઔષધવિજ્ઞાનમાં સામાન્યતઃ બે પ્રકારનાં શોષણનું પ્રાધાન્ય રહેલું છે (૧) ફોટોઇલેક્ટ્રિક ઘટના અને (૨) કોમ્પ્ટન પ્રકીર્ણન. ઊતકના પરમાણુનો પરમાણુભારાંક વધે તેમ ફોટોઇલેક્ટ્રિક ઘટના વધે છે. જ્યારે કોમ્પ્ટન ઘટના તેનાથી લગભગ સ્વતંત્ર છે. બંને ઘટનાઓ ઊતકની ઘનતા સાથે વધે છે. નરમ ઊતક માટે નિમ્ન ઊર્જાવાળાં ક્ષ-કિરણોનો ઉપયોગ કરવાનો રહે છે. છાતીના ક્ષ-કિરણો માટે દાક્તરો ૫૦ થી ૧૫૦ કિલો ઇલેક્ટ્રોન વોલ્ટ ઊર્જાવાળાં ક્ષ-કિરણોનો ઉપયોગ કરતા હોય છે.

પ્રણાલિકાગત ક્ષ-કિરણોના સમતલીય ઇમેજિંગની મૂળભૂત મુશ્કેલી એ છે કે ત્રિ-પારિમાણિક પદાર્થનો પડછાયો (તસ્વીર) બે પરિમાણમાં મળે છે. આથી ઊતકની વિવિધતા-સભર કેટલીક માહિતી રહી જાય છે. આ મર્યાદા દૂર કરવા માટે ટોમોગ્રાફીનો ઉપયોગ વધ્યો. અલબત્ત, તેનાથી પ્રતિબિંબનું અર્થઘટન અઘરું થઈ પડતું હતું. ટોમોગ્રાફી એક એવી પદ્ધતિ છે, જેમાં માણસના શરીરના પસંદગીયુક્ત સમતલોનો ક્ષ-કિરણો વડે ફોટોગ્રાફ લેવાય છે. તે સાથે બીજાં સમતલોને તસ્વીરમાંથી બાકાત રાખી શકાય છે. કમ્પ્યૂટરિક્ત ટોમોગ્રાફિક ક્રમવીક્ષક (Computerized Tomograph Scaner (CTS) એ વીંટી આકારનું ક્ષ-કિરણો માટેનું યંત્ર છે જે સમક્ષિતિજ દિશામાં સૂતેલા દર્દીની આસપાસ ૧૮૦° સુધી પરિભ્રમણ કરે છે. થોડાક થોડાક કોણને આંતરે ક્ષ-કિરણોનાં માપન લેવામાં આવે છે, આથી ઊતકની ઢગલાબંધ માહિતી ત્રિપારિમાણિક તસ્વીરમાં એકત્રિત કરવામાં આવે છે. આ વખતે નિદાન માટે વપરાતાં ક્ષ-કિરણોના માત્ર ૨૦ ટકાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. CT સ્કેનિંગે, ૧૯૭૨માં તબીબી ક્ષેત્રે ક્રાંતિ સર્જી, જેને કારણે ગોડફે હાઉન્સફિલ્ડ અને એલન કોર્મેકને ૧૯૭૯નો નોબેલ પુરસ્કાર એનાયત કરવામાં આવ્યો. CT સ્કેનિંકની વધુ સ્પષ્ટતા નીચેની આકૃતિઓ વડે થાય છે. આકૃતિ-૧માં જ્યાં (x) દર્શાવ્યો છે તેમાંથી ક્ષ-કિરણો નીકળે છે અને (D) એ પ્રયુક્તિ છે જે ક્ષ-કિરણોની અસર નોંધે છે. વચ્ચે શરીરનો ભાગ છે. આકૃતિ (1a)માં ક્ષ-કિરણાવલી સ્થાનાંતર તેમજ પરિભ્રમણ પામે છે. તેથી શરીરના જે ભાગની તસ્વીર લેવાની હોય તે ભાગને આવરી લેવામાં આવે છે. આકૃતિ (1b)માં વિકેન્દ્રિત થતી ક્ષ-કિરણાવલી છે અને પ્રયુક્તિઓની હારમાળા સામે છેડે છે, જે ખસે છે અને પરિભ્રમણ પામે છે. આકૃતિ (1c)માં વિકેન્દ્રિત ક્ષ-કિરણાવલી સંખ્યાબંધ પ્રયુક્તિઓ શરીરના ભાગની આસપાસ પરિભ્રમણ પામે છે. આકૃતિ (1d)માં

(અનુસંધાન પૃ. ૨૬૮ ઉપર)

આકૃતિ-૨





ડૉ. સૅમ્યુઅલ હનેમાન

જર્મનીના મિસેન નામના નાના નગરમાં ૧૦ એપ્રિલ ૧૭૫૫ના દિવસે હનેમાનનો જન્મ. તેમના પિતા માટીનાં વાસણો ઉપર ચિત્રકામ કરતા અને કુટુંબનો નિર્વાહ ચલાવતા.

હનેમાનનું આખું નામ ડૉ. સેમ્યુઅલ ક્રિશ્ચિયન ફ્રેડરિક હનેમાન. ટ્યૂશનો કરતા, નાનાંમોટાં કામો કરતા, શિક્ષકોની સેવા કરી તેમની પાસેથી જ્ઞાન મેળવતા. શિક્ષકોના અત્યંત પ્રિય વિદ્યાર્થી. પહેલાં શાળાનું શિક્ષણ અને પછી કોલેજનું શિક્ષણ મેળવી એલોપથીમાં એમ.ડી. થયા.

ડૉક્ટર થયા પછી તેમને લાગ્યું કે જે ચિકિત્સા-પદ્ધતિથી તેઓ પ્રેક્ટિસ કરવા માગે છે તે વૈજ્ઞાનિક નથી અને ઘણી વાર દર્દીને સાજા કરવાને બદલે નુકસાન વધારે કરે છે. પરંતુ તે વખતના નિષ્ણાતોની સામે દલીલ થઈ શકતી નહિ, બોલી શકાતું નહિ.

તેમનું મન આવી ડૉક્ટરી કરવા માટે માન્યું નહિ. જોકે ધન પ્રાપ્ત કરવા માટે એમ.ડી. થયા પછી તેમને સારો મોકો હતો. તે વખતના ડૉક્ટરો દર્દીને સારવાર આપવા જે મિશ્રણો આપતા તેની કઈ અસર થશે તે કોઈ જાણતું નહિ. લોહીનું દબાણ નીચું લાવવા જળો (લીચ) નામનું જંતુ કપાળ ઉપર ચોંટાડી દેવામાં આવતું. ગાંડા માણસને ડાહ્યો કરવા અસહ્ય માર મારવામાં આવતો. બીજી અનેક અવૈજ્ઞાનિક અને ક્રૂર કહી શકાય તેવી રસમો અપનાવવામાં આવતી. પોતાનું આંતર મન આ બધું કરવા તૈયાર ન થયું અને પોતે પ્રૅક્ટિસ છોડી દીધી. નાની ઉંમરે અનેક ભાષા ઉપર કાબૂ મેળવી લીધેલો હોવાથી પોતાનું ગુજરાન ચલાવવા પુસ્તકોના અનુવાદ કરવાનો વ્યવસાય અપનાવ્યો.

ડૉ. હનેમાન જ્યારે ડૉ. કુલનના અંગ્રેજી પુસ્તક 'મટિરિઆ મેડિકા'નો જર્મન ભાષામાં અનુવાદ કરતા હતા ત્યારે તેમનું ધ્યાન એક વાક્ય ઉપર પડ્યું, 'નીરોગી માણસ ક્વિનાઈન લે તો તેનામાં મલેરિયા જેવાં લક્ષણો ઉત્પન્ન થાય છે.' આ વાક્ય વાંચી તેઓ ઊંડા વિચારમાં પડી ગયા અને તેની તથ્યતા ચકાસવા પોતે ક્વિનાઈન લીધું. તેમના આશ્ચર્ય વચ્ચે તેમને મેલેરિયાનાં લક્ષણો દેખાયાં.

આ પ્રમાણે સામ્યપદ્ધતિ અથવા Homoise (સરખું) Pothos (દર્દ) એટલે સરખાને સરખાથી સારું કરો તેવી ચિકિત્સા પદ્ધતિ. ઉર્ફે HOMOEPATHY શોધાઈ.

સિન્કોના નામના વૃક્ષની છાલનો રસ પીવાથી (ક્વિનાઈન)થી થયેલ અનુભવથી 'ઝેર થી ઝેરને મારવા'નો સિદ્ધાંત (Similia Similibus Curantor) તેમણે પ્રતિપાદિત કર્યો વર્ષ ૧૭૯૦માં. આ સિદ્ધાંત ઉપર તેમણે સતત છ વર્ષ કામ કરી આ ઔષધશાસ્ત્રને પૂર્ણ રીતે ચકાસ્યું અને વિકસાવ્યું. એક મેડિકલ મેગેઝિનમાં પ્રથમ વાર લેખ લખીને તેમણે આ શાસ્ત્રની હોમિયોપથીની જાહેરાત કરી ૧૭૯૬માં.

આ સિદ્ધાંત ઉપરાંત તેમણે જે હોમિયોપથીના અન્ય સિદ્ધાંતો જાહેર કર્યા તે નીચે મુજબ છે :

(૧) દવા બને તેટલી ઓછી માત્રામાં આપવી જોઈએ. આ નિયમ પ્રમાણે દવાની શક્તિ શેરડીની કે દૂધની ખાંડમાં ભેળવેલી આપવા આવે છે. આ શક્તિની માત્રા અથવા અંશ ગમે તેટલું શક્તિશાળી માઈક્રોસ્કોપ હોય તો પણ જોઈ શકાતો નથી.

(૨) એક સમયે એક જ દવા આપવાનો સિદ્ધાંત. દર્દીનાં સમગ્રપણે ચિહ્નો જોઈને એક જ દવા આપવી. દા.ત. તાવ આવતો હોય, માથું દુ:ખતું હોય, બેચેની હોય, ઉબકા આવતા હોય તો દરેક ચિહ્ન માટે જુદી જુદી ચાર દવા નહિ પરંતુ એક જ દવાથી બધું મટે તે રીતે એક જ દવા આપવી.

હોમિયોપથી દર્દીની ટ્રીટમેન્ટ આપે છે, દર્દની નહિ. એક દર્દ મટાડવા સિમ્ટમ પ્રમાણે જુદી જુદી દવામાંથી એકની પસંદગી કરવી. તે જ પ્રમાણે એક જ દવા આપવાથી ત્રણ-ચાર દર્દોમાં રાહત મળી શકે. હોમિયોપથીની આ વિશેષતા છે.

(૩) હઠીલા રોગોને સમજવાનો સિદ્ધાંત. હઠીલા રોગોનું ખરું કારણ મૂળભૂત રીતે સોરા (Psora), સિફિલીસ (syphilis) અને સાયકોસિસ (sycosis) છે. (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૪૭ ઉપર)

—શા માટે હોમિયોપથી?—

——— હેમેન્દ્ર એ. શાહ ———

આ લેખમાં 'હોમિયોપથી' શબ્દનો હું પ્રયોગ કરું છું ત્યારે સામાન્ય રીતે બાર ક્ષારોની ચિકિત્સા પદ્ધતિ (અથવા હોમિયપથીનો પિત્રાઈ ભાઈ) 'બાયોકેમિક' સિસ્ટમ ઓફ મેડિસીનનો પણ તેમાં સમાવેશ છે તેમ સમજવું.

અત્રે બીજી એક ચોખવટ કરવી પણ હું જરૂરી સમજું છું. હોમિયોપથીની આયુર્વેદ કે અન્ય ચિકિત્સા-પદ્ધતિ તરફ સૂગ રાખવી કે જરૂર પડે તો પણ ન લેવી તેમ બિલકુલ કહેતો નથી. હોમિયોપથી ચિકિત્સા-પદ્ધતિના અનેક ફાયદા છે જે વિષે સામાન્ય માનવી જાણતો નથી.

(૧) હોમિયોપથીમાં આડ અસર નથી. અણઘડ ડૉક્ટર હોમમિયોપથીના શક્તિશાળી ડોઝ ઉપરાઉપરી આપ્યા કરે અને દર્દીનાં ચિહ્નો સમજ્યા વગર વિરોધાભાસી દવા આપે ત્યારે દર્દીને થોડુંક નુકસાન થાય છે. દવાનો અતિરેક પણ દર્દીને નુકસાન કરી શકે છે. મારા એક મિત્રને અમુક પ્રકારનું શાક બહુ ભાવતું હતું. મહિને લગભગ ૧૪-૧૫ દિવસ તે શાક એક જ ટંકમાં ૫૦૦ ગ્રામ ઉપરાંત એકલો પોતે ખાઈ જતો. વખત જતાં તેની આડ અસર જણાઈ. આવા પ્રસંગોને બાદ કરીએ તો કહી શકાય કે હોમિયોપથીમાં આડઅસર નથી.

(૨) હોમિયોપથીની ઘણી દવાઓ તરત જ અસર કરે છે.

હોમિયોપથી દર્દને મૂળમાંથી કાઢી નાખે છે. તે કારણસર ઘણી વાર થોડો સમય વધુ લાગે છે. પરંતુ મોટા ભાગના કિસ્સામાં દર્દી પોતે હોમિયોપથી પાસે ઘણો મોડો અથવા છેલ્લા ઉપાય તરીકે જાય છે, જ્યારે દર્દ ઘણું વકરી ગયું હોય છે અને અન્ય દવાથી શરીરની પ્રતિકાર-શક્તિ તદ્દન નાશ પામી હોય છે, અથવા વર્ષો સુધી અત્યંત તીવ્ર દવાઓની ઘણી આડઅસરો ઊભી થઈ ગઈ હોય છે. તેથી હોમિયોપથીના નિષ્ણાતોને પહેલાં તો આડ અસરને મિટાવવા માટે સમય આપવો પડે છે અને પછી દર્દ દૂર કરવા માટે દવા આપવી પડે છે. તેથી ઘણા કિસ્સાઓમાં વિલંબ પણ થતો હોય છે.

(૩) હોમિયોપથીની દવા સસ્તી ને હંમેશાં ઉપલબ્ધ હોય છે.

હોમિયોપથીની દવા ભારતમાં ઘણી જગ્યાએ બને છે. દિલ્હી અને કલકત્તામાં મોટા પાયે બને છે. વળી, આ દવાનો મોટો જથ્થો હંમેશાં ઉપલબ્ધ હોય છે. અમદાવાદ-વડોદરા- સુરત જેવાં શહેરોમાં પણ જેઓને ઇમ્પોર્ટેડ દવાનો મોહ હોય તેઓ પણ તે વેચાતી લઈ શકે છે. ભારતમાં બનેલી દવાઓ પણ એકંદરે ઘણી સારી કક્ષાની હોય છે.

હોમિયોપથીની જનસેવા તરીકે અથવા શોખ ખાતર પ્રૅક્ટિસ કરતી ઘણી વ્યક્તિ મધ્યમ વર્ગની હોય છે. તેઓને દવા એટલી સસ્તી કિંમતે મળતી હોય છે કે આ પ્રકારની જનસેવા કરવી તેમને પોષાય છે. લગભગ ૨૫-૫૦ જુદી જુદી દવાની શીશીઓ તમે તમારા ઘરમાં ઇમરજન્સી ઉપયોગ માટે રાખો તો લગભગ બે વર્ષ માટે રૂ. ૨૫૦/-થી પણ ઓછો ખર્ચ કરવો પડે અને તેમાં ઘણી બધી વ્યક્તિઓને સાજી કરી શકાય.

(૪) હોમિયોપથીની દવાને ઍક્સપાયરી ડેઈટ હોતી નથી : સુગંધ-દુર્ગંધથી દૂર રાખો તો દવા ૪૦ વર્ષ પછી પણ વાપરી શકાય છે. સમય જતાં ઘણીવાર તે વધુ અસરકારક જણાઈ છે.

(૫) બાળકો માટે બે કારણોસર આ દવા વધુ સારી છે.

દવા ગળી હોવાથી બાળકને એક વાર આપ્યા પછી વારંવાર તે સામેથી દવા માગે છે. એટલે દવા ન લેવા માટે કજિયો કરતું નથી. યોગ્ય માત્રામાં આપવાથી બાળકને સહેજ પણ આડઅસરની બીક રહેતી નથી.

(૬) હોમિયોપથીની દવા બનાવવામાં હિંસા રહેલી નથી.

અમુક દવામાં હિંસા છે પણ તે ન કહી શકાય તેટલી જ છે. દા.ત. અનેક રોગોને મટાડતી દવા Apis Mellifica મધમાખીમાંથી બને છે. એક મધમાખીને મારીને તેના નજીવા ઝેરમાંથી લાખ્ખો દવાની શીશીઓ બને છે. કારણ કે હોમિયોપથી વ્યવસ્થામાં મૂળતત્ત્વને શક્તિ કૃત કરીને દવા બનાવવામાં આવે છે. રાઈના દાણા જેવડી ગોળીમાં એટલી બધી શક્તિ છે કે ચાર-પાંચ ગોળીનો એક ડોઝ ચમત્કારિક પરિણામ લાવે છે તે ઘણા લોકોએ અનુભવ્યું છે.

બધી જ ગોળીઓ એક સરખી દેખાય છે. તેથી તેનું મૂલ્યાંકન ઓછું આંકવું નહિ. માનવજાતે ઘણાં વર્ષોથી હોમિયોપથી તરફ દુર્લક્ષ સેવ્યું તેનું માઠું પરિણામ આપણે બધા ભોગવી રહ્યા છીએ. તેથી રોગોની સંખ્યા વધી ગઈ, ઘણાં કુટુંબોની આર્થિક અને શારીરિક બરબાદી થઈ, માનસિક અશાંતિ કાયમી થઈ ગઈ.

(૭) હોમિયોપથી રોગીને સારવાર આપે છે, રોગને નહિ.

હોમિયોપથી દર્દીનાં ચિહ્નો જોઈને તે મુજબ જુદી જુદી દવાનો ઉપયોગ કરે છે. હોમિયોપથીમાં સ્ટાન્ડર્ડ દવા હોતી નથી. દા.ત. કોઈ વ્યક્તિને માથું દુઃખતું હોય તો મેટાસીન - અનેસીન કે તે પ્રકારની ગોળી આપવામાં આવે છે, અને તેથી માથું દુઃખતું મટી જાય છે. ઘણી વાર બે દિવસ પછી, અઠવાડિયા પછી કે બે મહિના પછી કે ગમે ત્યારે તે દર્દીને પાછું માથું દુઃખે છે. આમ, મેટાસીન પ્રકારની ગોળી તેનો કાયમી ઉપચાર કરતી નથી.

હોમિયોપથીમાં ડૉક્ટર દર્દીનાં ચિહ્નોનું પૃથક્કરણ કરે છે.

માથું દુ:ખવાનું કારણ જાણીને પછી દવા આપે છે. માથું દુ:ખવાનાં કારણો હોઈ શકે. જેમ કે કોઈ બનાવથી આઘાત લાગ્યો હોય અથવા સામાજિક બદનામીને કારણે હોય અથવા પિત્ત થવાને લીધે હોય તો હોમિયોપથી તે મુજબ દવા આપે છે. માનસિક આઘાતથી થતા માથાના દુ:ખાવા માટે ઇગ્નેશિયા આપવી યોગ્ય છે. તડકામાં ફરવાથી અથવા શરદીને લીધે દુ:ખાવો થયો હોય તો નેટમમૂર અપાય છે. દુ:ખાવો માનસિક શ્રમથી થયો હોય તો કેલેરિયા કાર્બ અથવા 'કાલિફોસ' અપાય. ટૂંકમાં હોમિયોપથી રોગના મૂળ કારણને શોધીને દવા આપે છે તેથી રોગ કાયમ માટે નાબૂદ થાય છે.

(૮) માનવીને કુદરતે આપેલી શરીરની વ્યવસ્થા.

પ્રતિકારક શક્તિ જ્યારે નબળી થઈ જાય છે અથવા મૃતપ્રાય: થઈ જાય છે ત્યારે રોગોનો જન્મ થાય છે. હોમિયોપથી તેની શક્તિકૃત કરેલી દવાથી પ્રતિકારક-શક્તિ અને શરીરની નબળી થયેલી વ્યવસ્થાને જાગ્રત અને શક્તિમાન બનાવે છે, તેથી રોગો ભાગી જાય છે. બાયોકેમિકલની વાત કરીએ તો લોહીમાં મુખ્ય બાર ક્ષાર છે. આ ૧૨ ક્ષારમાંથી એક અથવા વધારે ક્ષારની ઊણપ થાય છે ત્યારે રોગ ઉત્પન્ન થાય છે. દા.ત. કેલ્શ્યમની ઊણપ થાય ત્યારે હાડકાં દુ:ખે, કળતર થાય, માનસિક થાક અને શારીરિક બેચેની ઊભી થાય. તે માટે કાલિફોસ આપવાથી આ જાતના રોગો દૂર થાય છે.

હોમિયોપથીની દવા જેવી તમે જીભ ઉપર મૂકો કે તરત જ મોઢામાં આવેલી રસ ચૂસતી શિરાઓ દવા ચૂસી લઈને તરત જ દવાને લોહીમાં મિશ્રિત કરી આપે છે. □

અનુસંધાન] ડૉ. સૅમ્યુઅલ હનેમાન [પૃ. ૨૪૧થી

આમાં સોરા સૌથી અગત્યનો ભાગ ભજવે છે.

(૪) ઔષધને શક્તિકૃત કરવાનો સિદ્ધાંત એક જ નાની સરખી કીડીને ઘૂંટી ઘૂંટીને (Trituration) અને સતત કંપન (Succussion) આપીને લાખ્ખો બાટલી દવા બનાવી શકાય છે. તેવી જ રીતે છોડનાં મૂળિયાંના બહુ જ થોડા ભાગથી લાખ્ખો શીશીઓ દવા બનાવી શકાય છે. તેથી હોમિયોપથી શાસ્ત્ર જથ્થાબંધ દવા આપવામાં માનતું નથી.

(૫) પ્રાણશક્તિ અથવા જીવનશક્તિ ઉપર જ આપણા શરીર અને તેના અવયવોના સંચાલનનો આધાર છે. જો પ્રાણ-શક્તિને નબળી પડવા દઈશું તો અનેક જાતની માંદગી આવશે.

(૬) તંદુરસ્ત માણસ ઉપર વારંવાર પ્રયોગ કરીને જે ઔષધિથી લક્ષણો/ચિહ્નો જોવા મળે તે મુજબ તે ઔષધિનો જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ, જેને 'ડ્રગ પ્રુવિંગ''નો સિદ્ધાંત કહેવામાં આવે છે.

ડૉ. હનેમાન જીવ્યા ત્યાં સુધી પોતાના ઉપર અને પોતાનાં સગાં-મિત્રો-નોકરો ઉપર ડ્રગ પ્રુવિંગ કરતા રહ્યા અને ૬૦ ઉપર અદ્‌ભુત ઔષધો શોધી આપ્યાં. તેમનું મૃત્યુ ફ્રાન્સના પૅરિસ શહેરમાં ૧૮૪૩ની ૨જી જુલાઈએ થયું. - **હેમેન્દ્ર એ. શાહ**

વિદેશની વાતો

દૈનિક વ્યવહારમાં અંગ્રેજી શબ્દોનો ઉપયોગ એટલો બધો વધી ગયો છે કે શુદ્ધ ગુજરાતી બોલવું કે લખવું ખૂબ મુશ્કેલ થતું જાય છે. ખાસ કરીને પરદેશમાં વસતા ગુજરાતીઓ માટે તો આ કાર્ય લગભગ અશક્ય થઈ પડ્યું છે. અમેરિકામાં આ ભેળસેળને અમે ''ગુંગ્લીશ'' કહીએ છીએ. તાજેતરમાં અમારા એક મિત્રે અમારી મુલાકાત લીધી. ઘેર પહોંચીને એમણે ''આભાર પત્ર'' મોકલ્યો. ગુંગ્લીશ ભાષાના નમૂના તરીકે આ પત્રનો એક ફકરો અત્રે પ્રસ્તુત કરું છું :

''... સોરી તમને બહુ ડીસકમ્ફર્ટ આપી હશે બટ વેકેશનમાં તમારે ત્યાં વીઝીટ કરવાની અમને મઝા આવી. અમારાં ચીલ્ડરન તમારા રવીનને મળી ખૂબ પ્લીઝ થયાં They Think રવિન is કુલ Guy. રવીનની કોમ્પ્યુટર ગેઈમ્સ અને વીડીઓ ગેમ્સ ખૂબ ટોપ ક્વોલીટીની છે એટલે છોકરાંઓને ખૂબ Fun થયો.''

અમેરિકામાં જન્મેલાં અને દૈનિક વ્યવહારમાં માત્ર અંગ્રેજી ભાષાનો ઉપયોગ કરતાં અમારાં બાળકોને અમે ગુજરાતી શીખવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પરિણામે એમની અંગ્રેજી ભાષામાં, ગુજરાતી શબ્દોની ભેળસેળ જોવા મળે છે. અમારો પુત્ર રવિન, બરફમાં "Skiing"- સ્કીઈંગ માટે જવાનો હતો અને અમે ઘેર નો'તા એટલે રેફ્રિજરેટર ઉપર એક ચિઠ્ઠી ચોંટાડીને ગયો. એના લખાણનો નમૂનો પણ અત્રે રજૂ કર્યો છે. એની ભાષાને અમે ''ઇંગ્લુજ'' Ingluj કહીએ છીએ.

Dady,

I am going to ski at the mountain top chavi is left in the Red Box. Madhu Kaka called to tell you that Ba and Dada fine Chhe. Me Rotli Khadu chhe, so Ratoli is Khalas Chhe. I ate all Dal Bau hot chhe so I ate rice with yogert. ben gave me lot of kach kach. So please do'nt tell her that I took her woolen Topi. If you call India, tell Ba, Kem chho for me.

Love Ravin

આ 'ગુંગ્લીશ' અને 'ઇંગ્લુજ' વચ્ચે ભીંસાતી ગુજરાતી ભાષાનું ભાવિ કેવું હશે?

ડૉ. જયંત મહેતા
જહોનસન સિટી, ટેનેસી (અમેરિકા)



માર્ટિનની ધર્મસુધારણાની પ્રવૃત્તિથી આકર્ષાયેલી કૅથરીન ફૉન બોરા. ઈ. ૧૫૨૫માં માર્ટિને તેની સાથે લગ્ન કર્યાં.



માર્ટિન લ્યૂથર વર્ષ - ૧૯૯૬

રોમન કેથોલિક ચર્ચ અને તેના ધુરંધરોની તુમાખીભરી સત્તા, પ્રજા પરના તેના અત્યાચારો અને તેમના ભ્રષ્ટાચારો સામે કચડાયેલી આમપ્રજા માથું ઊંચકી રહી હતી. તેમાં એક સાધુએ અકળાઈને તેની સામે ઉગ્ર જેહાદ કરવાની હિંમત કરી. આમ-પ્રજા પણ સમજી શકે તે માટે બાઈબલનું લેટિન ભાષામાંથી જર્મન ભાષામાં ભાષાન્તર કર્યું તથા માતૃભાષામાં જ એણે પોતાનાં અન્ય લખાણો દ્વારા પોતાના વિચારો વ્યક્ત કર્યા. ઇતિહાસનો મધ્યકાળ પૂરો થઈ આધુનિક યુગનો એ આરંભ હતો. 'ધ રેફર્મેશન' નામે ઓળખાતી એ જેહાદમાં માર્ટિન લ્યૂથરનાં કાર્યોએ વેગ પૂર્યો હતો. આ વર્ષે માર્ટિન લ્યૂથરના અવસાનને ૪૫૦ વર્ષ થાય છે.

માર્ટિન લ્યૂથરનો જન્મ જર્મનીના થુરિંગિયન સેક્સનમાં આઈસલેબન ખાતે ઈ. ૧૪૮૩ના નવેમ્બરની ૧૦મી તારીખે થયો હતો. માતા માર્ગરેટ અને પિતા હાન્સ. પિતા આપકર્મે મેન્સફેલ્કમાં ખાણના માલિક તથા પોતાના નાના ગામના કાઉન્સિલર બન્યા હતા. તેમની ઇચ્છા પુત્ર કાયદાશાસ્ત્રી બને એવી હતી, પણ પુત્ર માર્ટિને એ અભ્યાસ પણ કર્યો અને ૧૫૦૫માં અનુસ્નાતકની ઉપાધિ પણ મેળવી. પણ પછી એરફર્ટની ઓગસ્ટિનિયન સાધુસંસ્થામાં ધર્મના અભ્યાસ માટે પ્રવેશ લીધો.

એરફર્ટના મઠમાં ધર્માભ્યાસ કરી માર્ટિને ઈ. ૧૫૦૬માં સાધુ તરીકે કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો. ૧૫૦૭માં પાદરી તરીકે



બોર્મ્સમાં ઇમ્પિરિઅલ ડાએટ જ્યાં ૧૫૨૧માં માર્ટિને મધ્યકાલીન ધર્મના ખયાલો પરના હુમલાનો બચાવ કર્યો હતો.



વિટનબર્ગમાં શૉસ્કિર્ચેના દરવાજા ઉપર લ્યૂથરે જે ખરડો ચોંટાડ્યો હતો તે સ્થળ આજે.

દીક્ષા લીધી અને ઈ. ૧૫૦૮માં ધર્મશાસ્ત્રના વધુ અભ્યાસ માટે એમને વિટ્ટનબર્ગ યુનિવર્સિટીમાં મોકલવામાં આવ્યા. ૧૫૦૯માં ત્યાંથી ઉપાધિ મેળવી અને પાછા ફર્યા, જ્યાં એમણે પીટર લોમ્બાર્ડના ધર્મગ્રંથ 'સેન્ટન્સીઝ'નો વિવરણાત્મક અભ્યાસ કરી બીજી ઉપાધિ મેળવી. 'સ્ટોપિત્ઝ' પછી બાઈબલના શિક્ષક તરીકે તેઓ નિયુક્ત થયા.

માર્ટિન પોતે શ્રદ્ધાળુ હતા. એ જમાનામાં સાધુજીવન ઘણું કપરું હતું. કડક શિસ્તપાલન અને ચુસ્ત બાહ્યાચારમાં ધર્મસમજ અને પાલન જકડાયેલાં હતાં અને સાધુસંઘ અને ધર્મસ્થાનોમાં અજ્ઞાન અને અનાચાર પ્રવેશી ચૂક્યાં હતાં.

રોમન કૅથોલિક ચર્ચની બેમર્યાદ સત્તાનો ગેરલાભ લઈ ત્યારના ધર્મધુરંધરો આમપ્રજાના જીવનથી માંડી રાજશાસન સુધી બધી વાતમાં મનસ્વી હસ્તક્ષેપ કરતા હતા. રાય કે રંક સૌનાં મનમાં એમણે ઈશ્વરની ધાક બેસાડી દઈ તેમના અને ઈશ્વર વચ્ચેના સંબંધની લગામ પોતાને હસ્તક રાખી હતી. પરિણામે ધર્મના નામે પ્રજા પાસે ધાર્યું કરાવવાથી માંડી વિરોધીઓને પાખંડી ઠેરવાવાથી તેમને જીવતા બાળી મૂકવા સુધી તેમના અત્યાચારો પહોંચ્યા હતા. આ સ્થિતિમાંથી બહાર આવવાનો અને શાંતિથી જીવવાનો એક જ ઉપાય હતો - ધર્મમાં પેઠેલા સડાને દૂર કરવાનો. અને એ હિંમત કરી માર્ટિન લ્યૂથરે. ધર્મશાસ્ત્રના અભ્યાસમાંથી લાધેલા સત્યને બહાર આણવા હામ ભીડી. ધર્મની નહિ પણ એમાં બેઠેલા ભ્રષ્ટાચારનો એ વિરોધી હતો. માફીપત્રોના વેચાણ સામે ધર્મગ્રંથોના જ આધારે પંચાણુ મુદ્દાઓ ટાંકીને એણે પોપની ધનસંચયની એ પ્રવૃત્તિને જાહેરમાં પડકારી. ધર્મસુધાર અર્થે એણે બીજી અધાર્મિક્તાઓ પણ પ્રકાશમાં આણી અને આથી ખફા થઈ પોપે એને ધર્મબહાર મૂકી તેના બહિષ્કાર માટે આજ્ઞાપત્ર મોકલ્યો. એ આજ્ઞાપત્રને જાહેરમાં બાળીને પોપના એ અધિકારને પણ એણે પડકાર્યો. પ્રચલિત ધર્માચરણ સામે લ્યૂથરે લખેલાં બધાં લખાણો પાછાં ખેંચી લેવા એને ૧૫૨૧માં સમ્રાટ ચાર્લ્સે રાજસભામાં વર્મ્સ ખાતે બોલાવ્યો; પણ પોતાના અંતરાત્માને વફાદાર રહી એ માગણીનો એણે ઈન્કાર કર્યો. સમ્રાટે એને બંડખોર જાહેર કર્યો. પરિણામે એનું જીવન જોખમમાં આવી પડ્યું. પરંતુ લ્યૂથરના એક સન્મિત્રે-ઈલેક્ટર ફ્રેડરિક-ધવાઈઝે-સજા માટે લઈ જવાતા લ્યૂથરનું માર્ગમાંથી જ અપહરણ કરી તેને વાટનબર્ગના ગઢમાં રક્ષણ નીચે રાખ્યો. ૩૮ વર્ષના લ્યૂથરે અહીં રહીને લૅટિન ભાષામાં લખાએલા બાઈબલનું જર્મન ભાષામાં ભાષાંતર કર્યું, પ્રભુ ઈસુ અને એની સુવાર્તાઓની શુદ્ધતા વિષેના પોતાના ખ્યાલોને સ્પષ્ટતા આપી. ધર્મ સામેના એના આ વિરોધ (પ્રોટેસ્ટ)ને પ્રજાનો જ નહિ, અનેક ખ્રિસ્તી સાધુઓનો પણ સાથ મળ્યો. પરંતુ એના અનુયાયીઓએ એના વિચારોને વધુ પડતા

(અનુસંધાન પૃ. ૨૬૨)

નવ યુગનો જન્મ. વિટનબર્ગમાં દેવળના દરવાજે માર્ટિને ૧૫૧૭ના ૩૧મી ઑક્ટોબરે પોતાના ૯૫ મુદ્દાનો ખરડો ચોડી ધાર્મિક માન્યતાઓ સામે ક્રાંતિકારી પગલું ભર્યું હતું.



ઈતિહાસધારા

કેરળના એક શંકરે જેમ ભારતભરમાં વેદાંતનો ડંકો વગાડેલો, તેમ એ જ કેરળના બીજા એક શંકરે ભારતભરમાં જ્યોતિષ અને સંસ્કૃત ભાષાનો ડંકો વગાડેલો. આચાર્ય શંકરની જેમ આ શંકરનાથ જોશી પણ નંબૂદિરી બ્રાહ્મણ હતા. કરિવલ્લૂર ગામના અગ્નિશર્મા અને પાર્વતીઅમ્માને ત્યાં જન્મેલા આ બાળકનો જન્મ જ શંકરના એક મંદિરમાં થયેલો. કેરલ પરના ટીપુ સુલતાનના આક્રમણ વખતે જે કેટલાંક કુટુંબો પોતાનું વતન છોડી ચાલી નીકળેલાં તેમાંનું જ આ દંપતી હતું. પાર્વતીઅમ્મા ત્યારે આસન્નપ્રસવા હોઈને લાંબું ચાલી શકાય તેમ ન હોવાથી માર્ગમાં આવતા શંકરના એક મંદિરમાં આશ્રય લીધેલો, અને ત્યાં જ બાળક શંકરનો જન્મ થયેલો.

કુટુંબની સ્થિતિ સારી હોઈને શંકરનાથે નાની ઉંમરે જ જ્યોતિષ અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રવીણતા મેળવી લીધી, પરંતુ તેજસ્વી મેધાના શંકરને એટલેથી સંતોષ ન થતાં તે કાશી પહોંચ્યા અને વર્ષો સુધી ત્યાં વેદાધ્યયન સાથે જ્યોતિષ અને અન્ય વિદ્યાઓનું જ્ઞાન મેળવતા રહ્યા. એમનાં જ્ઞાન અને ચારિત્ર્યની આખા ઉત્તર ભારતમાં એટલી તો ખ્યાતિ ફેલાઈ કે મોટા રાજામહારાજાઓ પાલખી અને હાથી મોકલીને તેમને પોતાને ત્યાં નિમંત્રવા લાગ્યા તથા તેમને જરઝવેરાતની ભેટો ધરવા માંડ્યા. શંકરનાથ પોતે અપરિગ્રહી રહીને મળેલી સઘળી દક્ષિણા દાનપુણ્યમાં ખરચી નાખતા. કાશીના મણિકર્ણિકાઘાટ પર તેમણે સ્થાપેલ સદાવ્રત તથા ધર્મસંસ્થા આજે પણ મોજૂદ છે.

કોટકાંગડાના રાજા શમશેરચન્દ્ર દ્વારા શંકરનાથની કીર્તિકથા સાંભળી શીખ સામ્રાજ્યના સ્થાપક મહારાજા રણજિતસિંહે તેમને લાહોર બોલાવી લઈ એમને પોતાના વિદેશમંત્રી અને અંગત સલાહકારનો દરજ્જો આપ્યો. શીખો અને અંગ્રેજો વચ્ચે સંધિ કરાવવામાં એમણે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતાં ત્યારના ગવર્નર-જનરલ લૉર્ડ વિલિયમ બેન્ટિક પણ શંકરનાથ પ્રત્યે અત્યંત માન ધરાવતા.

શંકરનાથ યુદ્ધના મેદાનમાં પણ રણજિતસિંહની સાથે રહેતા. એમની બહાદુરીથી પ્રસન્ન થઈ રણજિતસિંહે તેમને પોતાની તલવાર તથા બે ગામ બક્ષિશમાં આપેલાં. સામાન્ય જનોથી માંડી રાજામહારાજાઓ સુધીના શંકરનાથના ભક્તો અને શિષ્યો તરફથી તેમને અઢળક દ્રવ્ય મળતું રહેલું, જેનું તેઓ જરૂરતમંદોને અને ધાર્મિક સંસ્થાઓને દાન કરતા રહેલા.

ત્રાવણકોરના તત્કાલીન રાજવી સ્વાતિતિરુનાલે શંકરનાથની ખ્યાતિ સાંભળી શંકરનાથની મહારાજા રણજિતસિંહ પાસે માગણી કરી. રણજિતસિંહે ભારે અનિચ્છાપૂર્વક એ માગણી સ્વીકારી અને અનેક ઉપહારો અને અંગરક્ષકો સાથે તેમને વિદાય આપી. ઉત્તરમાંથી દક્ષિણમાં જતાં શંકરનાથ પોતાની સાથે સંસ્કૃતના અનેક દુર્લભ હસ્તલિખિત ગ્રન્થો લેતા ગયેલા, જેમાંના 'દેવી ભાગવતમ્'નો એમણે મલયાલી અનુવાદ શરૂ કરેલો. એમના જીવનકાળમાં એ અનુવાદ પૂરો ન થતાં એમના પુત્રે તે પૂરો કરી પિતૃતર્પણ કર્યું.

મહારાજા સ્વાતિતિરુનાલ પણ એક અનોખા રાજવી હતા. અનેક શાસ્ત્રોના જ્ઞાતા હોવા ઉપરાંત ૧૮ ભાષાઓ તે જાણતા, અને સંગીતનું એમનું જ્ઞાન તો ત્યારે બિનહરીફ ગણાતું. શંકરનાથને એમણે મુખ્ય ન્યાયાધીશના પદે મૂક્યા. પરંતુ કેટલાક તેજોદ્વેષીઓની ખટપટોથી તંગ આવી તે પાછા પંજાબના મહારાજા રણજિતસિંહ પાસે પહોંચી ગયા.

પરંતુ ત્યારે શીખ સામ્રાજ્યની ઊતરતી કળા શરૂ થઈ ગઈ હતી. મહારાજા રણજિતસિંહના અવસાન પછી પણ થોડો સમય એ મંત્રીપદે રહ્યા, પણ અંગ્રેજોની કૂટ નીતિ સામે ફાવ્યા નહિ. તેમણે આખું પંજાબ ખાલસા કર્યું સાથોસાથ રણજિતસિંહે શંકરનાથને આપેલાં બે ગામ પણ જપ્ત કર્યાં. તે ત્રિવેન્દ્રમ પાછા ફર્યા ત્યારે ગાદી પરના સ્વાતિતિરુનાલના પુત્રે તેમને સારો હોદ્દો આપી નવાજ્યા પણ તે લાંબું જીવ્યા નહિ. ઈ. ૧૮૫૮ના એક દિવસે પદ્મનાભના મંદિરે દર્શને જવાની તૈયારી કરતાં કરતાં જ એકાએક છાતીમાં રૂંધામણ ઊભી થઈ ને તે આ લોક છોડી ગયા.

* * *

ઇંદોરમાં હોલકર વંશની ગાદી સ્થાપનાર મલ્હારરાવ હોલકરનાં પુત્રવધૂ અહલ્યાબાઈ હોલકરનું નામ એ વંશના કોઈ પણ રાજવી કરતાં વધુ પ્રસિદ્ધ છે, અને અંગ્રેજો સુધ્ધાએ તેમની શાસનદક્ષતાની ઓછી પ્રશંસા નથી કરી. પતિ ખંડેરાવ એક યુદ્ધમાં માર્યા જતાં ત્યારના પ્રચલિત રિવાજ મુજબ અહલ્યાબાઈએ તેમની પાછળ સતી થવાની ઇચ્છા કરી, પરંતુ સસરા મલ્હારરાવે તેમને તેમ કરતાં વાળીને રાજકાજની દીક્ષા આપવી શરૂ કરી.

અહલ્યાબાઈને બે સંતાનો હતાં : પુત્ર માલેરાવ અને પુત્રી મુક્તાબાઈ. મલ્હારરાવના અવસાન પછી ગાદીએ આવેલો માલેરાવ પણ એક જ વર્ષમાં અવસાન પામતાં શાસનનો ભાર અહલ્યાબાઈ પર આવી પડ્યો. એક બાજુ અંગ્રેજોના અને બીજી બાજુ પેશવાના રાજ્યલોભ વચ્ચે એમણે એક બાજુ પોતાના સૈન્યની તાકાત વધારવા માંડી, બીજી બાજુ પ્રજાને નિર્ભય અને સુખી બનાવવાનાં પગલાં લેવા સાથે લોકકલ્યાણનાં અનેક કાર્યો હાથ ધર્યાં. અનેક અન્નક્ષેત્રો એમણે ઊભાં કર્યાં અને જગન્નાથથી માંડી સોમનાથ સુધી અનેક નવાં મંદિરો બંધાવ્યાં, અનેકનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો. આ બધું

(અનુસંધાન પૃ. ૨૬૨ ઉપર)

અશોક હર્ષ

પસ્તીનાં પાનાં

ડૉ. પ્ર. ચુ. વૈદ્ય

તા. ૪-૫-૮૪ : ગુજરાતમાં અત્યારે ગરમી, કમળો અને પરીક્ષામાં ચોરીની સીઝન પૂર બહારમાં ચાલે છે. પણ આજે તો કમળા વિષે જ લખવું છે.

કમળાના વાવર તો ચાલે છે. સિવિલ હૉસ્પિટલ આખીને જંતુ-રહિત કરવાની (fumigationની) કામગીરી પૂરી થઈ અને ગઈ કાલથી સિવિલ કામ કરતી થઈ ગઈ. તો આજથી વાડીલાલ હોસ્પિટલ પંદર દિવસ માટે બંધ કરી દીધી છે અને તેની સાફસૂફી અને fumigationનો કાર્યક્રમ શરૂ થઈ ગયો છે. હિપેટાઈટીસ-બીનો ફેલાવો ઈંજેકશનથી થાય છે એટલે હૉસ્પિટલોને જંતુ-રહિત કર્યા સિવાય છૂટકો નહિ. મને લાગે છે કે ભારતની હૉસ્પિટલોની સ્વચ્છતા-સફાઈ માટે જ ભગવાને આ હિપેટાઈટીસ-બી વાયરસ સર્જ્યું હશે!

આ કમળો પણ વૈશાખ મહિનામાં આવ્યો અને ગુજરાતમાં લગ્નો પણ વૈશાખમાં જ આવે. કમળો ફેલાયો એટલે મ્યુનિસિપાલિટી બૂમ પાડ્યા કરે કે જમણવાર કરશો નહિ. પણ બકુલ ત્રિપાઠી કહેશે કે, "આ કમળાના વાયરા તો દર ઉનાળે આવશે પણ આપણી દીકરીનાં લગન કાંઈ દર ઉનાળે થોડાં જ આવે છે. એટલે જમણવાર તો કરવો જ જોઈએ ને!" આમે ગુજરાતીઓને ગળથૂથીમાંથી સ્ટૅટિસ્ટિક્સ (આંકડાશાસ્ત્ર) આવડે. ગુજરાતી શું કામ? આંકડાશાસ્ત્રની મૂળભુત સૂઝ તો બધા જ ભારતીયોમાં હોય છે. (અને તેથી જ કદાચ અમેરિકન યુનિવર્સિટીઓમાં સ્ટૅટિસ્ટિક્સના પ્રોફેસરો મુખ્યત્વે ભારતીયો જ હોય છે.) હા, તો ગુજરાતીઓને ગળથૂથીમાંથી જ સ્ટૅટિસ્ટિક્સનું જ્ઞાન. તે વિચાર કરે કે અમદાવાદમાં કમળાના ૩૦૦ કેસ થયા. પણ અમદાવાદની વસ્તી તો વીસ લાખ. આ વીસ લાખમાંથી ૩૦૦ કેસ થયા તો પછી એક માણસને કમળો થવાનો ચાન્સ (પ્રોબેબિલિટી) કેટલો? ૩૦૦ ભાગ્યા વીસ લાખ. સાવ નગણ્ય! એટલે લગ્નના ભોજન-સમારંભમાં જવાથી મને કમળો થવાનો સંભવ નહિવત્ છે. માટે આપણે તો હાંકે રાખો. કમળો કમળાનું કામ કરે છે. તંત્ર હૉસ્પિટલો સાફ કરવાનું કામ કરે છે અને અમદાવાદી લગ્નના ભોજનસમારંભોમાં ઝાપટવાનું કરે રાખે છે.

તા. ૧૧-૫-૮૪ : હવે તો ગુજરાતમાં કમળો બરાબર જામ્યો છે. અત્યાર સુધીમાં ૪૧૭ મૃત્યુ નોંધાયાં છે, જેમાંનાં ૩૧૫ તો એકલા અમદાવાદનો આંકડો છે. છતાં લોકોને બહુ પરવા નથી. શેરડીના રસ, ભેળપૂરી એ બધું વેચાતું બંધ થઈ ગયું છે. પણ લગ્નસરા અને જમણવાર ચાલે તે તો ઠીક પણ અમારા ગ્રીષ્મવર્ગો (સમર ઈન્સ્ટિટ્યૂટ) પણ ચાલે છે. ટી.વી.ના નિર્માતાઓનો એક ગ્રીષ્મ શિબિર હમણાં જ પૂરો થયો. બે દિવસ પહેલાં ભાષા-શિક્ષણનો અખિલ ભારતીય ગ્રીષ્મવર્ગ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં શરૂ થયો છે. બારમા ધોરણના ગણિતના હુશિયાર વિદ્યાર્થીઓનો એક શિબિર અમે યુનિવર્સિટીના ગણિત-વિભાગમાં શરૂ કરીએ છીએ. અને હા, આ તો ગાંધીનું ગુજરાત. આવતી કાલથી 'અહિંસા અને વિજ્ઞાન' ઉપર એક ગ્રીષ્મ શિબિર શરૂ થાય છે અને તેમાં ગુજરાતના રડ્યાખડ્યા 'અહિંસક વિજ્ઞાનીઓ'માંના એક તરીકે હું પણ પાંચ ભાષણો આપવાનો છું.

આમ, ગુજરાતમાં કમળો પોતાનું કામ કર્યે જાય છે અને ગુજરાતીઓ પણ 'કમળાની ઐસી તૈસી' કરીને પોતપોતાનું કામ કર્યે જાય છે.

ગની દહીંવાલા

તા. ૧૮-૫-૮૪ : કાલે રાત્રે ગરમી વધારે હતી. પથારીમાં પડ્યા પછી જલદી ઊંઘ આવે તેવું ન હતું. એટલે રેડીઓ ચાલુ કર્યો. અમદાવાદ-વડોદરાથી 'અતીતને આરે' નામનો કાર્યક્રમ બ્રોડકાસ્ટ થતો હતો. આ કાર્યક્રમમાં મોટી ઉંમરની ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓના ઈન્ટરવ્યૂ લેવાય છે અને તેમના જીવનની કડવી-મીઠી વાતો ચર્ચાય છે. કાલે જાણીતા ગઝલકાર ગની દહીંવાલાનો ઈન્ટરવ્યૂ હતો. તમને બધાંને એક કાળે ગઝલોમાં રસ હતો તેથી ગની દહીંવાલાને તો તમે ઓળખતા હશો પણ તમને કદાચ એ ખબર નહિ હોય કે ગનીસાહેબ વ્યવસાયે દરજી અને સુરત-રાંદેરમાં તેમની દુકાન હતી. ઘરાક કપડાં સિવડાવવા આવે અને તેને જલ્દી કપડાં જોઈતાં હોય તો કો'ક વાર કહે પણ ખરા કે, ગનીભાઈ, આજકાલ કોઈ મુશાયરો તો નથીને, કહી દેજો, ભાઈ, મુશાયરો હોય તો હું બીજા દરજીને આપું...

ગનીભાઈ દરજી કેમ થયા તે પણ જાણવા જેવું છે. કુટુમ્બનો ધંધો જરીભરતનો. ગની સ્કૂલમાં હતા ત્યારે પણ નિશાળેથી ઘેર આવી બાપને જરીભરતમાં મદદ કરતા. તે જમાનામાં મૅટ્રિક થયેલા કલાર્કને ૧[illegible] રૂ. પગાર મળતો, પોલીસને ૧૨ રૂ. અને પટાવાળાને ૧૦ રૂ. ત્યારે નિશાળેથી આવીને બાપને મદદ કરતા તેમાં પણ મહિને ૨૦ રૂ. જેટલું કામ કરી આપતા! મોટા થયા એટલે નિશાળ છોડી (મૅટ્રિક પણ થયા નહિ), જરીકામની વ્યવસ્થિત તાલીમ લેવાનું શરૂ કર્યું. ઉંમર યુવાન, મિત્રો મોજમજા કરે એટલે એમને જરા વિચિત્ર તો લાગે. એક વાર મિત્રોએ સાથે મળીને સિનેમા જોવા જવાનું નક્કી કર્યું. તે માટે પગાર પેટે આઠ આના લેવા તે વાણિયા શેઠ પાસે ગયા. શેઠ કહે, એમ આઠ આના ન મળે. જો, આ ગાડાંઓમાં ઘાસ ભરાય છે, તેમાં ગાડાવાળાને મદદ કર તો પૈસા આપું. ઘાસ ભરવાનું બે કલાક ચાલ્યું. કપડાં ધૂળ ધૂળ થઈ ગયાં. આઠ આના

લઈને મિત્રોને મળવા આવ્યા તો મિત્રો તો સિનેમા જોવા ચાલ્યા ગયા હતા! મનમાં એટલું બધું દુઃખ થયું કે ઘેર આવીને કહ્યું કે, હવે મારે જરીકામ કરવા કે શીખવા જવું નથી. નિશાળે તો જતા ન હતા. કાકાએ એક દરજી ત્યાં દરજીકામ શીખવા મૂક્યા. જરીકામ શીખતાં પણ મહિને ૩૫ રૂ. મળતા હતા તે છોડીને રોજના બે આના લેખે દરજીને ત્યાં રહ્યા! પૂરાં સાત વર્ષે દરજીકામ શીખ્યા ત્યારે રોજના બે આનામાંથી મહિને રૂ. ૩૦નો પગાર થયો હતો. આમ, ગની દહીંવાલા દરજી થયા અને પોતાની દુકાન શરૂ કરી!

અત્યારે તો એમની ઉંમર ૭૨ વર્ષની છે. અને ઉર્દૂ તથા ગુજરાતી ગઝલોના શાયર તરીકે હિન્દ તથા પાકિસ્તાનમાં તેમની ઘણી આબરૂ છે. ઇન્ટરવ્યૂમાં તેમણે જુદા જુદા મુશાયરાના તેમના અનુભવો પણ કહ્યા અને કેટલીક ગઝલો પણ ગાઈ, પણ ત્યાં સુધીમાં તો ગરમીની અસર જરા ઓછી થઈ અને મને નિંદર આવવા માંડી! એટલે બહુ કાંઈ સંભળાયું નહીં. તંદ્રામાંથી જાગ્યો ત્યારે તો 'અતીતના આરે' નો કાર્યક્રમ પૂરો થયાનું એનાઉન્સમેંટ થતું હતું. રેડિયો બંધ કરી હું સૂઈ ગયો.

તા. ૨૨-૬-૮૪ : અમદાવાદથી સોમવારે સવારે ૬-૫૦ વાગે નીકળી બરાબર ૩૦ કલાકની મુસાફરી કરી મંગળવારે બપોરે ૧૨-૫૦ વાગે રાયપુર પહોંચ્યો. રસ્તામાં છાપું એક છેડેથી બીજે છેડે સુધી વાંચી ગયો. એમાં એક લેખ કુટુમ્બ નિયોજન પર હતો. લેખકે કુટુમ્બ નિયોજનના આર્થિક પાસા પર ભાર મૂક્યો હતો. તેના કહેવાનો મુખ્ય સાર એ હતો કે કુટુમ્બ નિયોજનને સ્વતંત્ર કાર્યક્રમ લેવાને બદલે ગરીબી સાથે સંકળાયેલી સમસ્યા ગણીને આર્થિક કાર્યક્રમ તરીકે સ્વીકારવો જોઈએ. ગરીબીને કારણે વધુ બાળકો લાભદાયી નીવડે છે - કામ કરવાવાળા હાથ વધે - માટે ગરીબી હઠાવીશું તો કુટુમ્બ નિયોજન આપોઆપ ગોઠવાઈ જશે. આ બધું આમ તો મારા ધ્યાન ઉપર આવે નહિ, પણ લેખકની થીસિસ બરાબર નથી તેની સ્પષ્ટ સાબિતી મને ટ્રેનમાં જ મળી ગઈ. એક સ્ટેશને મારા ડબ્બામાં એક કુટુમ્બ ચડ્યું, મા-બાપ અને બે બાળકો. મોટો દીકરો અઢી વરસનો અને નાની દીકરી સવા વર્ષની અને મા સુવાવડે જતી હોય તેમ લાગ્યું. ફર્સ્ટ ક્લાસમાં મુસાફરી કરનાર કુટુમ્બ 'ગરીબ' તો ન જ કહેવાય. એટલે કામ કરવાવાળા ઝાઝા હાથ મળે એ સવા-સૂરિયાં બાળકો માટે કારણભૂત નથી જ! સાથે બે બાટલી લઈને નીકળ્યાં હતાં. અઢી વર્ષનું અને સવા વર્ષનું એમ બંને બાટલીથી દૂધ પીતાં હતાં. 'ઈશ્વરની મહેરબાની' હશે તો ત્રણચાર મહિને જ્યારે પાછાં ફરશે ત્યારે ત્રણ બાટલી લઈને નીકળશે!! પેલા છાપાના લેખના લેખકને જૂઠો પાડતો કેવો દાખલો!!

તો આમ હું રાયપુરની રવિશંકર યુનિવર્સિટીમાં પહોંચ્યો. આ રવિશંકરનો ઇતિહાસ જાણવા જેવો છે. અંગ્રેજોના જમાનામાં સેન્ટ્રલ પ્રોવિન્સ નામનો એક પ્રાન્ત હતો. જેનું મુખ્ય શહેર નાગપુર હતું. આઝાદી પહેલાં ૧૯૪૬માં ત્યાં રાયપુર-નિવાસી પંડિત રવિશંકર શુક્લ પંત પ્રધાન થયા. આઝાદી પછી સરદાર પટેલે રજવાડાં ભેળવી દીધાં. તેથી ગ્વાલિયર, ઇન્દોર અને ભોપાલનાં મોટાં દેશી રાજ્યો અને બીજાં અનેક નાનાં રાજ્યો સેન્ટ્રલ પ્રોવિન્સમાં ભેળવીને મોટું રાજ્ય બનાવ્યું. તેનું નામ મધ્ય ભારત. રવિશંકર આ નવા રાજ્યના પણ મુખ્ય પ્રધાન થયા. ૧૯૫૬માં ભાષાવાર પ્રાન્તરચનામાં નાગપુર અને વિદર્ભના મરાઠી વિસ્તારો મહારાષ્ટ્રમાં ગયા અને અત્યારનું મધ્ય પ્રદેશ બન્યું. આ મધ્યપ્રદેશના પણ રવિશંકર શુક્લ મુખ્ય પ્રધાન થયા. તેમના મૃત્યુ પછી તેમના બે પુત્રો શ્યામાચરણ શુક્લ અને વિદ્યાચરણ શુક્લ આગળ આવ્યા. આમાંનો શ્યામાચરણ જ્યારે મધ્યપ્રદેશનો મુખ્ય પ્રધાન થયો ત્યારે જનતાને પૈસે બાપનું નામ કાયમ કરવા તેણે પોતાના વતન રાયપુરમાં આ રવિશંકર યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરી. રાયપુર પાસે જ ભિલાઈનો સ્ટીલ ઉદ્યોગ છે, છતાં આ પ્રદેશમાં (આખા ય મધ્યપ્રદેશમાં) ગરીબી ઘણી છે. તેનું સચોટ ઉદાહરણ આજે સાંભળેલી વાતમાં મળે છે. અહીં ઘણીખરી શાળાઓ સરકારી છે. પણ સરકારી તંત્ર એટલું બધું શિથિલ છે કે શિક્ષકની જગ્યા ખાલી પડે પછી વર્ષો સુધી પુરાતી નથી. હવે વર્ગમાં ઊભો રાખવા માસ્તર તો જોઈએ એટલે હેડમાસ્તરને સત્તા છે કે ડેઈલી વેજીસને ધોરણે (દૈનિક રોજીને દરે) શિક્ષકો નીમી શકે. રાજ્યમાં અત્યારે ૧૨૦૦ જેટલા ડેઈલી વેજીસ શિક્ષકો છે અને તેમને કેટલું દનૈયું મળે છે ખબર છે? પહેલાં ૮ રૂ. મળતા હતા. હવે મોંઘવારી વધતાં દનૈયું ૧૦ રૂ. થયું છે. આ સામે આપણે ત્યાં ઑફિસના પટાવાળાને રૂ. ૧૭.૫૦ દનૈયું મળે છે. અરે! ખેતમજૂર માટે રોજના રૂ. ૧૦-૫૦ નક્કી થયા છે! કેટલી બધી ગરીબી!! □

આપણા સ્વરકાર (૬)

રસિકલાલ ભોજક

• નટરાજ બ્રહ્મભટ્ટ •



માનવીની પ્રગતિમાં કે વિકાસમાં વ્યાસગ અગત્યનો અને મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. અહીં એક આવી જ પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિની ઓળખ આપવી છે. ભાઈલાલભાઈ લાલબાઈ બારોટ સૌના માનીતા વાંસળી-વાદક અને સ્વરસાધક. એમનો જન્મ ૩-૧-૧૯૨૭ના રોજ વડોદરા મુકામે થયો હતો. વહેલી પરોઢે માતા મણિબા ઘંટીની ચાલે અને તેના તાલે હલકદાર કંઠે પ્રભાતિયાં લલકારે અને ફળિયાને ન્યાલ કરી દે. 'ચાંદલિયો ઊગ્યો ને હરણાં નાસી ગયાં રે' જેવાં મધમીઠાં પ્રભાતિયાં બાળ ભાઈલાલે કાનભરી પીધાં હતાં એટલે આ સંસ્કાર-વારસો હૈયા સરસો વરસો સુધી ઊતર્યો અને પછી તો એ ક્રમશઃ પાંગરતો રહ્યો!

વડોદરા આમ તો ગાયકવાડી રાજ્ય. મરાઠી પ્રજાની મોટી વસ્તી. મરાઠી પ્રજાની મજા બે બાબતમાં ભારે જોવા મળે. ઘરે ઘરે સૂર કે સાજની મસ્તી હોય અને બીજી બાજુ કસરત કે કુસ્તી હોય. ભાઈલાલભાઈને બેઉ બાબતની લત બરાબરની લાગેલી. અખાડામાં કુસ્તીના અટપટા દાવપેચમાં પારંગત થતા રહ્યા અને એક દિવસ કુસ્તીની સ્પર્ધામાં યુનિવર્સિટી કક્ષાએ પ્રથમ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. બીજી બાજુ સૂરની સોબત પણ જામતી રહી. જોતજોતામાં મ્યૂઝિક કૉલેજમાં શિસ્તબદ્ધ સ્વરતાલીમ લીધી અને અટપટા સ્વર, તાન-આલાપની વિવિધ રાગદારી કંઠબદ્ધ કરી. આટલું ઓછું હોય એમ જાણે વાંસળી જેવા સાજને વાદે ચડ્યા. એમની ફૂંકની ફાવટે વાંસળી-વાદનમાં વડોદરામાં એમનું નામ ગાજતું થયું.

એ અરસામાં વડોદરામાં સુવિખ્યાત વાંસળી-વાદક ભાનુભાઈ ઠાકરની એકએકથી ચડિયાતી બંદીશોની બોલબાલા. એમની સાથે ભાઈલાલભાઈ, સૂર્યકાન્ત દવે અને કેટલાક ભાવકમિત્રોની સૂરમિજલસો જામે. નિરંજન ભગતની ગીતરચના 'હરિવર મુજને હરી ગયો'ને સુન્દર સ્વરોથી સજાવી. આપણા જાણીતા કલાકાર રાસબિહારી દેસાઈએ આ રચના એમની પાસેથી શીખીને રજૂ કરી.

એક બાજુ ઘરમાં ભારોભાર આર્થિક સંકડામણ અને બીજી બાજુ સૂરવૈભવ વધતો ચાલ્યો. એ સંજોગોમાં વડોદરાના શાસ્ત્રીય કંઠ્ય સંગીતના સુપ્રસિદ્ધ જાજરમાન કલાકાર લક્ષ્મીબાઈ બરોડેકર બગીમાં બેસી કલાકારને ત્યાં આવી હેમરાજ જેવી ઉત્તમ કોટિનો તંબૂર નજીવી કિંમતે પ્રસન્નભાવે આપી ગયેલાં. આ પ્રસંગને યાદ કરતા એમની આંખો ભાવથી ભીંજાઈ જાય છે.

ભાઈલાલભાઈ વાંસળી વગાડતા થયા ત્યારે એમને ભારતના સુપ્રસિદ્ધ બાંસુરી-વાદક પન્નાલાલ ઘોષનું ભારે ઘેલું લાગેલું. રેડિયો પર એમના જેટલા કાર્યક્રમો રજૂ થાય એ સઘળાનું સ્વરાંકન કરી લે. એકલવ્યની જેમ એમની સ્વર-આરાધના એકાગ્રતાથી ચાલે. એક વાર પન્નાબાબુની ઉપસ્થિતિમાં આ કલાકારે વાંસળી છેડી એવો રાગ જમાવ્યો કે બાબુજી બેહદ ખુશ થઈ બોલ્યા : 'બેટા! લોગ તો એક સે શુરુ કરકે સો તક જાતે હૈં. તુઝકો સો સે એક તક આના હૈ.' આ ગુરુમંત્રે ચેલાને એવી ચાનક લગાડી કે હોઠને વાંસળીનું વ્યસન પડી ગયું.

વડોદરા છોડીને ભાઈલાલભાઈ અમદાવાદ આવ્યા. ભોંદે સાહેબની ભારત સેંકડરી શાળામાં ગણિત અને વિજ્ઞાન વિષયના શિક્ષક તરીકે જોડાયા. સાથે સાથે એલ.એ. શાહ લૉ કૉલેજમાં વિદ્યાર્થી તરીકે પણ જોડાયા. સૂરસાધના તો પડછાયાની જેમ વળગી રહેલી. એલ. એ. શાહ લૉ કૉલેજના આચાર્ય એમ. એમ. ઠાકોરસાહેબના આદેશથી આ બાંસુરી-કલાકારે મા આનંદમયીની ઉપસ્થિતિમાં એવું સુમધુર બાંસુરી-વાદન કર્યું કે માતાજીની પ્રસન્નતા પ્રાપ્ત કરી!

આ બાંસુરી-કલાકારની સ્વરરચના પર પણ સારી ફાવટ આવતી રહી. નિરંજન ભગત, પિનાકિન્ ઠાકોર અને પ્રિયકાન્ત મણિયાર જેવા કવિમિત્રો સાથે અવારનવાર મેળાપ થતાં એક બાજુ ગીતરચના મળતી રહી અને બીજી બાજુ બહેતરીન બંદીશો બનતી રહી. પ્રિયકાન્તભાઈની રસીલી રચના 'આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી ને ચાંદની તે રાધા રે'ને એવા રસાળ સ્વરોમાં ગૂંથી કે નિરંજનભાઈ સાંભળીને બેહદ વારી ગયા.

એ અરસામાં અમદાવાદની એલ. એ. શાહ લૉ કૉલેજમાં વિનયન વિભાગ શરૂ થયેલો. આ સંસ્થાની રજતજયંતીના રસોત્સવમાં નિરંજન ભગતના પ્રેમાગ્રહથી પ્રિયકાન્ત મણિયારની 'મોરપીંછ' નૃત્યનાટિકા ભજવવાનું નક્કી થયું. સ્વરકાર તરીકે તો ભાઈલાલભાઈ જ હોય. એ સઘળાં ગીતો કૃષ્ણલીલાનાં અને સ્વરલીલા ભાઈલાલભાઈની! પછી તો રસિકજનોએ એવી રંગત માણેલી કે આજે પણ એ રસોત્સવના રસિકજનો મળી જાય છે ત્યારે ઊલટભેર એ ઉત્સવને યાદ કરે છે. આ કાર્યક્રમ પછી તો શાળાના સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમોમાં અચૂક નૃત્યનાટિકા હોય એવો સોહામણો

શિરસ્તો પડી ગયો. અમદાવાદમાં શારદામંદિરમાં પહેલવહેલી 'ચેલૈયો' નૃત્યનાટિકા ભજવાઈ ત્યારે નિરંજનભાઈએ આગ્રહ રાખેલો કે ભાઈલાલ બારોટનું સંગીત હોય તો મારી સહર્ષ સંમતિ ખરી; પછી તો 'ભક્ત નંદરાજ', દુર્ગેશ શુક્લનું 'કબૂતરનો માળો', રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની રચના 'ચાંડાલિકા'નું ગુજરાતી ભાષાન્તર નૃત્યનાટિકા રૂપે રજૂ થયું. આમ, શારદામંદિરના વાર્ષિકોત્સવમાં ભાઈલાલભાઈના સૂરોત્સવનું શ્રોતાજનોને ભારે ઘેલું લાગેલું. પછીથી ભાઈલાલભાઈ 'શ્રેયસ'માં જોડાતાં આ સંસ્થામાં એમનું સ્વરાશાસન ચાલ્યું. 'સૌરાષ્ટ્રનો મેળો' એ કાર્યક્રમમાં સૂરની સજાવટથી ભારે જમાવટ થઈ. લોકગીતોની લઢણ મૂળ સ્વરૂપે જાળવી એમાં આવકારદાયક સ્વરગૂંથણી કરી લોકમેળાનો ખરેખરો રંગ જમાવેલો. શ્રેયસ સંસ્થામાં રહી લીનાબહેનની નિશ્રામાં એમણે એકાદ દાયકાથી બાળગીતોનું અદ્‌ભુત 'સ્વરાંકન' કર્યું છે.

હવે ભાઈલાલભાઈ ગુજરાતી નાટ્યસૃષ્ટિમાં સ્વરકાર તરીકે હોંશેહોંશે આવકારાયા. હરકાન્ત શાહે જવનિકા થીએટર દ્વારા 'રૂપમતિ' રજૂ કર્યું ત્યારે ગુજરાતનાં ગુજરાતી અને અંગ્રેજી વર્તમાનપત્રોમાં ભાઈલાલભાઈના સંગીતનિયોજનની બે મોઢે પ્રસંશા થયેલી. પછીથી પન્નાલાલ પટેલની નીવડેલી નવલકથા 'મળેલા જીવ'નું નાટ્ય રૂપાન્તર જવનિકા દ્વારા રજૂ થયું ત્યારે પણ ભાઈલાલભાઈના સંગીતે ઘેલું લગાડેલું.

આ બધા સફળ અનુભવોથી સ્વરકાર ભાઈલાલભાઈ ઠીક ઠીક ઘડાયા. ભાઈલાલભાઈનો સ્વરકાર તરીકેનો વ્યાપ વધતો ચાલ્યો. આકાશવાણી દ્વારા સાગર મિસ્ત્રીની રાહબરી નીચે 'Light Music Unit' ચાલતું હતું. એમાં બંદીશકાર તરીકેની એક ઊજળી તક મળી. રાજેન્દ્ર શાહની ગીતરચના 'હોસાંવર થોરી અખિયનમેં' ભાઈલાલભાઈએ રાજસ્થાની બંદીશમાં રજૂ કર્યું.

સ્વરકાર તરીકેની નિષ્ઠાએ અને પ્રતિષ્ઠાએ એમની આકાશવાણીમાં સ્ટાફ આર્ટિસ્ટ તરીકે નિમણૂકમાં નિમિત્ત બની અને ઉત્તરોત્તર એમની કામગીરી અને કૌશલ્યથી સિદ્ધિનાં સોપાનો સર કરતા ગયા. થોડાં જ વર્ષોમાં ઇન્દોર ખાતે મ્યૂઝિક પ્રોડ્યૂસર તરીકે નિમાયા. અહીં રહ્યા ત્યાં સુધી શાસ્ત્રીય સંગીત અને અહીંના પ્રાદેશિક સંગીતના એકએકથી ચડે એવા સ્વરનિયોજનના કાર્યક્રમો રજૂ કર્યા.

કલકત્તા આકાશવાણીના અધ્યક્ષ તરીકે પંકજ મલ્લિક હતા. રવીન્દ્રબાબુની એક ગીતરચના ગુજરાતીમાં ઉતારી એને ભાઈલાલભાઈએ આકર્ષક અને પારદર્શક બંદીશ બાંધી અને મધુસૂદન શાસ્ત્રીના કંઠે રેકોર્ડ કરી મોકલાવી ત્યારે પંકજ મલ્લિકે ખાસ પ્રશંસાપત્ર પાઠવેલો.

ઉજ્જૈનમાં મહાકવિ કાલિદાસ સમારોહ પ્રસંગે 'ઋતુસંહાર' રજૂ થયું ત્યારે આ સ્વરકારે રાગોની રંગોળીથી આ રચનાઓને એવી રસાળ રીતે રજૂ કરી કે એનાં બેસુમાર વખાણ થયાં.

ટાગોરની શતાબ્દી નિમિત્તે શ્રીલંકામાં યોજાયેલ સંગીતનૃત્ય કાર્યક્રમમાં 'જાશેર દેશ' અને બાબુજીની ૧૬ વર્ષની વયે રચાયેલી 'ભાનુસિંહેર પદાવલિ' આપણાં સુપ્રસિદ્ધ નૃત્યાંગના શ્રીમતી મૃણાલિની સારાભાઈ અને વૃન્દે નૃત્ય દ્વારા નયનોત્સવ બનાવ્યો તો ભાઈલાલભાઈની મૌલિક અને અલૌકિક સ્વરચનાએ કર્ણોત્સવ બનાવ્યો.

એમના જીવનનો એક અવિસ્મરણીય પ્રસંગ માણવા અને જાણવા જોગ છે : બાલકૃષ્ણ શર્માધર રચિત 'શહીદ ચંદ્રશેખર આઝાદ'ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના એક અગ્રગણ્ય લડવૈયા વીરોચિત મૃત્યુને વરેલા તેના ચરિતને ગૌરવપ્રદ ગીતોમાં ગૂંથેલું. એ ગીતોને ભાઈલાલભાઈએ રાષ્ટ્રિય ભાવનાના દ્યોતક અને પોષક સ્વરોથી વાતાવરણને એવું ઘેરું બનાવેલું કે શહીદના સાગરીતો સુખરામ, રાજગૃરુ અને યશપાલને એ દિવસો યાદ આવી જતાં ચોધાર આંસુએ રડ્યા અને સૌને રડાવ્યા.

ભાઈલાલભાઈનું વિશેષ પ્રદાન એ રહ્યું કે એમને ગુજરાતના અને સૌરાષ્ટ્રના લોકસંગીતના કાર્યક્રમોને રાષ્ટ્રિય સ્તરે દિલ્હી ખાતે રજૂ કરી ગુજરાતનું ગૌરવ વધાર્યું છે. એ જ રીતે મરાઠી, નિમાડી, માલવી, સંસ્કૃત, ઉર્દૂ, બંગાળી જેવી પ્રાદેશિક ભાષાની સેંકડો ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓ આકાશવાણીના રાષ્ટ્રિય કાર્યક્રમોમાં રજૂ કરી સ્વરકાર તરીકે સારી એવી સિદ્ધિપ્રસિદ્ધિ મેળવી છે.

ભાઈલાલભાઈની સૌ બંદીશોમાં ખાસ કરીને એક સ્વરરચના વિક્રમી બંદીશ બની રહી છે. ગુજરાતનાં નાનાંમોટાં શહેરના સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમોની શરૂઆતમાં જો ઝપતાલ તાલ વાગે, બૈરાગીના સ્વરો ગુંજે તો સમજવું કે રવીન્દ્ર ઠાકોરની ગીત-રચના અને ભાઈલાલભાઈની શિરમોર સ્વરરચના હશે 'હે! ચંદ્રમૌલિ! હે! ચંદ્રશેખર' આ શિવસ્તુતિએ ગુજરાતને ઘેલું કરેલું. 'શ્રુતિ' જેવી સંસ્થાએ આ ગીતને મન્નાડેની ઉપસ્થિતિમાં રજૂ કરેલું ત્યારે મન્નાબાબુએ ખુશખુશાલ થઈ આ તરજની તારીફ કરેલી. એવી જ રીતે જયદેવની રચના 'લલિત લવંગ લતા' પણ એટલી જ મીઠી મધુર તરત જમાં રચી છે. બાલમુકુન્દ દવેની એક રમતિયાળ રચના 'ચટકીલી મોરી ચમેલડી.' પણ ખૂબ આસ્વાદ્ય બની રહી છે. કાન્તની 'આજ મહારાજ, જલ પર ઉદય જોઈને' કે ન્હાનાલાલની 'ચંદ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં હો બહેન' જેવી અનેક રચનાઓને એમણે સ્વર અને લયનાં લાડ લડાવ્યાં છે.

ભાઈલાલભાઈની નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે, સ્વરસંચાલન અને વહીવટીય બાબતમાં જરા પણ ત્રૂટિ કે ક્ષતિને એ ક્ષમ્ય ન ગણે. ખૂબ ખંત અને ખેવનાના આગ્રહી. આ સદ્‌ગુણને કારણે ભારતભરની અમીરખાં સાહેબ, કુમાર ગાંધર્વ, શંકરશંભુ, હરિપ્રસાદ ચોરસિયા, અબ્દુલ હલીમ જફરખાં, પરવિન સુલતાના ગુલામ મુસ્તફા, પંડિત મણિરામ જેવી મહાન હસ્તીઓ એમને માન અને સન્માનથી સ્વીકારે છે. □

'ખખડાવો તો ખૂલે બારણાં, જે તલખે તે પામે'-વાળી વાત છે સંશોધનની યે. લગન સાચી હોય તો દિશાઓ સાબદી થઈને ખૂલી જાય. મેઘાણી પહેલાં ગીતકથાને શોધતા; હવે ગીતકથા એમને શોધતાં સામેથી આવવા લાગ્યાં. આનંદ આનંદ! અલિબાબાની મનોદશા : "'ખૂલ-જા સીસમ' કહેતાં લોકસાહિત્યની અવનવી ગુફાનાં દ્વારા ઊઘડી જાય છે; અને એક ઓરડાની સમૃદ્ધિ જોઈ બીજાની ભૂલી જવાય એવો આનંદ થયો છે." ('સૌ.નાં ખં.માં': આરંભનું કથન) એક બાજુ લગ્નગીતો મળ્યાં; બીજી બાજુ બહારવટીઆની લોકમુખે પ્રચલિત કથાઓ, દંતકથાઓ અને રાસડા (Ballads) મળવા લાગ્યાં. જૂના સંબંધો કામે લાગ્યા, ને નવા સામેથી ઉમેરાવા લાગ્યા. એમાંથી દૃષ્ટાન્તરૂપ એક-એક લઈએ. એક કોલેજકાળના સહાધ્યાયી મિત્ર હતા ક્રિકેટર અબ્દુલ્લા ગાગનાણી. પોર્ટ વિક્ટરમાં વહીવટદાર. જોગીદાસની કર્મભૂમિમાં એ લઈ ગયા. ઘણાને મેળવ્યા.

એમાં હતો એક સંધી પસાયતો. વિક્ટરથી ત્રણ ગાઉને છેટે, ડુંગર નામે ગામે. મેઘાણી ને ગાગનાણી ઘોડાગાડીમાં ને આ પસાયતો, આમન્યા રાખીને ન જ બેઠો તે પડખોપડખ ચાલતો જાય અને વાત કહેતો જાય. જાણે દફતરબંધ કોઈ દસ્તાવેજ ખૂલ્યો! સંધી સિબંદીઓ ધનંતરશાના મોરલાને માટી ખાઈ ગયા તે, યુવાન સુતારકન્યાની પ્રેમયાચનાનો 'તું તો મારી દીકરી છો' એવો બહાવટીઆએ જવાબ આપેલો તે, રસ્તે જતી કોઈ બાઈ-દીકરી પર નજર ન જાય એમ ચોરે બેસવું એવું બહારવટીઆએ નીમ લીધું તે, બહાવટીઆ સામેના ધિંગાણામાં નાગર આણંદજીભાઈ ખપી ગયા તે - એમ અનેક કિસ્સા કહ્યા. ભાવનગરના આરબ જમાદારને અન્નથી પોતાનો કરી, ભોળવીને એના જ ધણીનું ગામ ભાંગવા અનિચ્છાએ લઈ ગયા, ત્યાં એ ઘવાયો. હવે? નાંદોદ દરબારને ત્યાં, ઘવાયેલી સ્થિતિમાં, લઈ જવાતો હતો, ત્યાં વચમાં આવતા વળામાં, હરભમજીને ત્યાં આરામ માટે રોકાયેલો ત્યારે જાણ્યું કે પછેગામના ત્રણ સેં દેવાણી વળા માથે ચડી આવે છે. જમાદાર કહે, 'હું ને મારા સિબંદી સામે થઈશું.'

હરભમજી કહે, 'તમે તો મહેમાન છો.'

'હા, પણ તે તમારા ને? ખબર સાંભળ્યા પછી હવે ન જવાય.' એણે મોરચો બાંધ્યો, ને સવારે હાથોહાથની લડાઈમાં દેવાણીઓને ભગાડ્યા. ભાવનગરનરેશે આ સાંભળ્યું ને એક વાર પોતાને છોડીને દુશ્મનમાં ભળનાર આ આરબને માન સાથે પાછો તેડાવી લીધો. એ કિસ્સો કહ્યો પેલા સંધી પસાયતે.

આ જોગીદાસકથા જેવી કથાઓમાંથી કોઈ, કોઈ એક પાસેથી અંકોડાબંધ મળી હોય ને ટપોટપ ઉતારી લીધી હોય એવું ક્યારેય બન્યું નથી. એટલે એ કથા માટે જે વાત મેઘાણીએ કહી છે તે બધી જ આવી બહારવટીઆઓની કથાને લાગુ પડે છે : "...નાયક,... કે રેડિયો..., કે બીજીત્રીજી રીતે વાપરનાઓનો દાવો હશે કે આ તો



ઝવેરચંદ મેઘાણીનું જીવનચિત્ર

કસુંબલ રંગ [૨૧]

કનુભાઈ જાની

પ્રચલિત સાહિત્ય, આ તો સર્વ કોઈના સ્વાધિકારની સામગ્રી..., પણ .... એ સમગ્ર પટ વણવા માટે કેટકેટલે ઠેકાણેથી ત્રાગડા મેળવી મારે વાણાતાણા કરવા પડ્યા છે! ગઢવી માધવદાને, પીંગળશી પાતાભાઈએ, નાગર ભૂપતરાયે, ગગુભાઈ ગઢવીએ, સૂરા બારોટે, જેઠસૂર બારોટે, ગઢવી દાદાભાઈએ, ખોજા વાલજી ઠક્કરે, આ ડુંગરના સંધી પસાયતાએ... એવા એવા બીજા પણ કેટલા કેટલાઓએ એક એક અસ્થિ આપ્યું, આખું કલેવર એ અસ્થિઓને બંધબેસતા કરીને ઘડવું પડ્યું; તેના પર ઊર્મિની અંજલિ છાંટી પ્રાણ જગાડ્યો...' ('પરકમ્મા' ૧૭૪) જોધા માણેકની ને વાઘેરના બળવાની વાતો રતનશીભાઈ, લઘુભાને બીજા અનેકોએ કરી; એ વિના છોએ, એમની ભાષા જાળવીને ઉતારી. (કેવી આપસૂઝ! નહિ તો, સંસ્કારીપણાની સૂગ તો લોકસાહિત્યના સંપાદકને ખાસ નડતી હોય છે. મેઘાણી બોલનારની ભાષાનો બરાબર ખ્યાલ આવે એમ ઉતારે છે!)

"જેરામભાએ આડો લીંટો કરીને કહ્યું :

'જો આ લીંટો વળોટીને તમે આવો તો તમને જોધા માણેકની આણ! રણછોડરાયજીની આણ!'

બસ થઈ ગયું... વાઘેરો પાછા વળી ગયા...ને જોધાને વાત કરી. જોધો કહે :

'હે ભેંણે! કુત્તાઓ!...' "

આ દંતકથાઓ ને લોકકથાઓ બન્નેમાં 'પ્રાણ' પૂરવા કેવળ ઊર્મિ જ નહિ, ઇતિહાસના એ માનવોની કર્મભૂમિ, એનું વાતાવરણ પણ અનુભવવું પડે. જૂના સંબંધો જેમ કામે લાગતા હતા તેમ નવા પણ ફળતા હતા. અહીં હવે નવાનું એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ; જૂનાનું જોયું.

ભાવનગરવાસ દરમિયાન એની સાથે સ્નેહગાંઠ બરાબરની બંધાઈ ગઈ હતી. આ પહેલાંય, દરબારસાહેબને કારણે, તથા તે પછી સ્વતંત્ર રીતે પણ, ચારણો સાથે ઘરોબો બંધાયેલો, ને ચારણી બોલી, છંદો અને કહેણીનો સારો પ્રભાવ એમના ગદ્ય-પદ્ય-લેખન પર તથા લોકસાહિત્યસંશોધન પર પણ એટલો બધો રહ્યો છે કે ચારણીસાહિત્યને લોકસાહિત્ય ગણવા-ગણાવવા સુધી એ ગયા છે. ચારણ એ કવિઓનું કુળ, એ શબ્દોપાસકો, પરંપરાગત સાહિત્યના ચાહકો ને વાહકો, લોકસાહિત્યના મર્મજ્ઞો ને સંગ્રાહકો, લોકલઢણોને જીવતી રાખનાર, કંઠ ને કહેણીના કલાધરો; જૈન સાહિત્યભંડારોએ જેમ જૈનેતર સાહિત્ય પણ જાળવ્યું તેમ ચારણોએ પોતાના સાહિત્ય ઉપરાંત લોકસાહિત્ય પણ જાળવ્યું. એમની

આગવી સર્જનપરંપરા ને બોલી - પિંગળ (ડિંગળ) પણ ખરાં. એ સાહિત્ય તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ 'પૉપ્યૂલર લિટરેચર' - લૌકિક સાહિત્ય કે લોકખ્યાત સાહિત્ય કહેવાય. પણ ત્યારે એ ભેદ પડેલા નહિ; એટલે મેઘાણી જ નહિ, સહુ એને પણ લોકસાહિત્ય ગણતું. એમને મળેલો ત્યારે એ ચારણ જુવાન (૧૯૨૫માં) બાવીસેકનો. પછી એ એક નિકટનો સ્નેહી બન્યો. પોતે કવિતા રચે, ને કોઠો પણ લોકસાહિત્યથી સભર. કંઠ બુલંદ ને ઘૂંટાયલો, બેહદ મીઠો. મિજાજ ફાટેલ પિયાલાનો, સાત્ત્વિક ને આદર્શ. એ ગાંધી, રાષ્ટ્રીયતા વગેરેના નવા રંગે રંગાયલો ને જૂનાનો જાળવનારને પૂરો જાણતલ. મહુવા પાસે સોડવદરીમાં જન્મ (૨૫-૧૧-૧૯૦૩) ને વતન મજાદર. પિતા ભાયા કાગ ને માતા ધનબાઈ. ઘેર જમીન ને સારો માલ અતિથિઓ એટલા આવે કે ધનબાઈને રોજ એ માટે પોણો મણ દયણું કરવું પડે. પૉર્ટ વિકટરની નિશાળે પાંચ ચોપડી ભણેલો પણ પછી અડવાણે પગે ને ખુલ્લે માથે તેરેક વરસ ગાયો ચારી. સીમનો ને સંતોનો સત્સંગ થયો. મુક્તાનંદ નામે સાધુનો માથે હાથ પડ્યો, એટલે જ્ઞાન ને ધર્મના ગ્રંથો વાંચ્યા ને ગીતો-છંદો-દુહા-ભજનો રચતો ને ગાતો થયો. દાદાભાઈ ગઢવીએ મેઘાણીને એનો - દુલા કાગનો પરિચય કરાવ્યો. (પછી તો 'કાગબાપુ' રવિશંકર મહારાજને વિનોબાને પંથે પણ પળ્યા : ચારણી ઝડઝમક છોડીને સરળ લોકબાનીના સફળ ઉપાસક થયા. પચાસ વિઘાં જમીને દસ-દસ હળબળદ, સો મણ અનાજ ને ચારસો મણ ઘાસ આપીને ભૂદાનમાં ભળ્યા; ચીનયુદ્ધ વેળા પંદર તોલાનો હાર દીધો; રામાયણ-મહાભારત ને બોધના પ્રસંગોનાં લોકઢાળમાં ગીતો કર્યાં, ૧૯૬૨માં 'પદ્મ શ્રી'નો ઇલકાબ પામ્યા, અનેક પુસ્તકોથી જાણીતા થયા ને ૨૨-૨-૧૯૭૭ને રોજ મજાદરમાં દેહ પડ્યો.) પણ '૨૬માં ચડતું લોહી. ગીરમાં મેઘાણી સાથે ફરતાં, મેઘાણી પણ કેવા ચારણી લોકકવિમાં રૂપાન્તરિત થઈ ગયેલા, સાચું શૌર્ય જોતાં જ શબ્દ જાણે આપોઆપ કેવો સ્તુતિરૂપ બની જતો એની વાત કરે છે. મેઘાણીના સર્જકત્વને, ને એક અંગ્રેજી સાથેના એ કાળના ગ્રેજ્યુએટલના ખમીરવંત લોકકવિના રૂપમાં પણ થયેલ રૂપાન્તરને સમજવા આ અનિવાર્ય છે. કાગ બાપુના જ શબ્દોમાં :

"તુલસીશ્યામથી બે ગાઉ અમે ખજૂરીને નેસડે હતા, ત્યાં રીડ થઈ. સાવજ ડણક્યો. હાકોટા થવા માંડ્યા. રોળકોળ વેળા થઈ હતી. ખાંડું-ધણ ઝૂંપડે આવતાં હતાં. તેમાંથી હીરબાઈ એક ચારણ બાઈની વોડકીને સાવજે પાદરમાં જ પાડી. અમે બધા દોડ્યા. વીસેક જણ હતા. જ્યાં ધાર માથે ચડ્યા ત્યાં તો આઈ હીરબાઈ કોણ જાણે ક્યારનીયે ત્યાં પહોંચી ગઈ હતી. મરેલી વોડકી પર એ ચારણકન્યા ચડીને સાવ જ સામે સોટો વીંઝતી હતી. સાવજ બે પગે સામો થઈ હોંકારા કરતો હતો. બાઈ સાવજના ફીણથી નાઈ રહી પણ ગાય સાવજને ખાવા ન દીધી.

એ વખતે... મેઘાણીભાઈ ગીત કાગળકલમ સિવાય રચીને ગાવા લાગ્યા. એમનું શરીર જાગી ઊઠ્યું. આંખો લાલ ધ્રમેલ ત્રાંબા જેવી થઈ ગઈ. એ પણ સાવજ તરફ દોડવા લાગ્યા; અમે એમને માંડમાંડ પકડી રાખ્યા." ('મે. સ્મરણમૂર્તિ, ૨૧૧) મૂળના ખાસ્સી ૯૦ પંક્તિના ૪૫ કડીના, નવ વિભાગોવાળા એ પ્રસંગકાવ્યમાંથી ચાંગળુંક બળવન્તરાયની અર્થઘન સૉનેટોની અગેય કવિતાની ફેશન હતી ત્યારે આ - માથાં ધુણાવતી લોકબાનીની ગેય રચના! સૌ સમજે એવી સરળ!

"સાવજ ગરજે!
મ્હોં ફાડી માતેલો ગરજે!
પ્હાડોના પથ્થર પણ કાંપે!

*

કેવી એની આંખ ઝબૂકે?
સામે ઊભું મોત ઝબૂકે!

*

ત્રાડ પડી કે ઊભો રે'જે!
ગીરના કુત્તા ઊભો રે'જે!

*

ચૌદ વરસની ચારણકન્યા
શ્વેત સુંવાળી ચારણકન્યા
આગઝરંતી ચારણકન્યા
ડાંગ ઉઠાવે ચારણ કન્યા.

*

ભયથી ભાગ્યો
હાથીનો હણનારો ભાગ્યો!"

("વેણીનાં ફૂલ," ૮મી આ૦, ૧૯૫૬; પૃ. ૫૨)

એમને મન કવિતા એ કેવળ મોજથી નવરાશે ચગળવાની મીઠી ઊંચી જાતની ચૉકલેટ નથી; કેવળ રસાર્થીની આંટીઘૂંટી નથી; જીવનરસની સ્તુતિ-પ્રસ્તુતિ પણ છે. અનુભૂતિનો ઊર્મિલ આવિષ્કાર પણ છે, પણ તે કેવળ પરમ શાન્તિની પળોનું પુનર્જીવન નથી, કેવળ 'Tranquility'માં થતું પુનઃસર્જન નથી, તત્ક્ષણનો પ્રતિભાવ છે. 'પડઘો થૈને દેશ હું જવાબ!' મેઘાણીનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો અલૌકિકનાં આવાહનો નથી, લૌકકમાં છુપાયેલાં કાલાતીતનાં અનુભવસંવેદનો છે. એમાં જીવનમૂલ્યોની ને ખુદ જીવનની મહત્તાનું દર્શન છે. અલબત્ત, કલ્પના ને કલ્પનોથી રસાઈને એ પ્રગટે છે. એમાં ચૌદ વરસની ચારણ કન્યાથી માંડીને મહાત્મા ગાંધી સુધીનાનાં મનોમંથનો આવે. સાક્ષરોને ગાંધી પ્રેરિત આદર્શવાદી લેખકોની વચ્ચે મેઘાણીનો અવાજ આગવો તરી આવે છે. ક્લાસિકસને એ જાણે પિછાણે છે, પણ અભિગમ - સામાન્યોમાં રહેલી અસામાન્ય સંવેદનશીલતાનો રાખે છે. એ કારણે જ પેલા ક્લાસિકસના રંગો સામાન્ય જન સુધી પહોંચાડી શકે છે અખો-પ્રેમાનંદ પહોંચાડતા તેમ. મેઘાણીને આ રીતે પળોટવામાં

લોકસાહિત્યનો ફાળો મોટો ને એ રસ્તે એમની સાથે રહેનારાઓમાંના એક કાગ ખરા. જોકે આ જૈન ચારણે પેલા જ્ઞાતિએ ચારણને - અને એવા અનેક ચારણોને એમની જ કળામાં મહાત કરેલા : - બનાવટી કે નવા દુહા પારખવામાં, હજારોની વચ્ચેથી વાણી ને ચહેરા પરથી ચારણને ઓળખી કાઢવામાં, એમના જ (ચારણોના) સંમેલનમાં એમનાં જ હોકા ઠરી જાય એવી કલાત્મક ઢબે લોકકથા માંડવામાં, એમના છંદો લઈને પોતાની આગવી રચનાઓ કરવામાં, એ ભૂલી જતા હોય એવી કથાઓ કે પ્રસંગો કે કવિતો - દુહાઓની એમને યાદ આપવામાં, ચારણી બોલીના કેટલાક અર્થ બેસાડવામાં.... એમ અનેક બાબતોમાં. એટલે ચારણો એમનો સગડ ન મૂકતા, ને એ ચારણોનો :

'હેં દુલાભાઈ, આ તમે ગીરની ને દરિયાકાંઠાની વાતો કરો છો તે પેલા ચાંચિયાની-'

'એ બધા ક્યાંના?'

'એક હતો દંતો કોટીલો; એ ડેડાણનો; બાકી ખીમો વાજો ને કાળો ભીલ, બેય ડાંખરા! - કોટડાના'

'એ કોટડામાં એવું તે શું છે કે ડાંખરા ચાંચિયા ત્યાં થયા?'

'ભાઈ, ત્યાં કાળા ભીલે એવી કોઠીઓ કરી છે, માલ સંતાડવા એવાં ઊંડાં ટાંકાં કર્યાં છે. કાળો ભીલ બાર વહાણ રાખે. રાતોરાત છેક ગોવા જઈને, લૂંટ કરીને નિરાંતે પાછો આવી સૂઈ જાય! ખીમોય એવો હતો. પછીની પ્રજાની તે શી વાત કરવી?'

'કેમ?'

'એક ફિરંગીસાહેબે ત્યાં આવી, રેતીમાં એક લાકડી ખોસી, ઉપર પોતાનો જોડો ભરાવ્યો, તે ત્રણ વરસ સુધી, બીકે બીકે લોકે રહેવા દીધો!'

'પછી?'

'પછી શું? ફિરંગી આપણી નિર્માલ્યતા પારખી ગયા,ને કોટડા કબજે કર્યું.'

'એ કોટડા જોવું છે. ને ઓલ્યો સાણોય તે!'

'એ તો મેં તમને લખાવ્યું છે : પેટાળમાં માટી, ૨૧-ને નાનાં નાનાં ઝાડવાં, અને... ઉપર સોસો મણની કાળી શિલાઓ... છેક શિહોરથી શરૂ થાય તે ગીરમાં જઈને ઊભી રહે એવી ડુંગરમાળ... એ સાણો, એણે તો જોગીદાસને ઓથ આપી.'

'મેં બરાબર એમ જ લખ્યું છે. પણ એક વાર નજરે સાણો જોવો છે. મનેય ઘણી વાર દુલાભાઈ, એમ થાય છે હોં - આ જમાનો જોઈને'

'સાણા! સાજણ કયાં ગિયાં મેલીને ઉતારા?'

'જમાનો બહુ ઝડપથી જાય છે, નહિ?'

'હા. સાજણ તો ગયાં! પણ સાણો તો જોઈ લઈએ!'

એ ધરતીના પ્રેમનો તકાજો હતો. ધરતીમાં વાવેલું બીજ ઊગે એ તો સૌ જાણે છે, ધરતી આખી, એની બધી હરિયાળી સાથે કોઈ એક વ્યક્તિના જીવનમાં મ્હોરી-ફોરી ઊઠે એ તો એકમાત્ર મેઘાણીમાં જ જોવા મળે! આ જણ બહારથી આપણા જમાનામાં ને આપણી જમીન પર વિચરતો હતો; પણ મહીંથી એ થોડાક દૂરના જમાનામાં પણ જીવતો હતો! હા, થોડાક જ દૂરના! એને મન એ પણ જીવતી સૃષ્ટિ હતી. એને એ જાણે શ્વસતો હતો. શબ્દો મળે, વિગતો કે હકીકતો મળે, પણ એને યોગ્ય વાતાવરણમાં મૂકીને, કલ્પનાથી સજીવ કરવા એ મથતો હતો. અને ત્યારે હજી એ જમાનો અનેક જીવતા લોક જેમાં જીવ્યા હતા તેનાં સ્મરણોમાં પડઘાતો હતો. જાણે આ જમાનાની અડોઅડ ઊભો હતો. સ્મરણથી સીમોલ્લંઘનો શક્ય હતાં. સેંકડો મોઢે એની વાતો મોજૂદ હતી.

એ શિવરાતનો મેળો એમાં મેઘાણીના જ બગસરાનો પેલો લુકમાન વોરો અને બરડાના બરખલાની મેરાણી, પોતપોતાના સો-સોના જૂથ વચ્ચે, એક લાકડીને ટેકે, ડાબે કાને આંગળી ભરાવી, જમણે હાથે ફૂમકાંવાળી છડી ફેરવતાં ફેરવતાં, ભૂખ ને ઊંઘ ભૂલી જઈને, મેખંમેખ ત્રણ દિ' ને ત્રણ રાત, સામસામે દુહાસ્પર્ધા માંડતાં. એકેય દુહો દુહરાય નહિ, દુહા ખૂટ્યે આપજોડિયા ને છકડિયા ચાલે! એવો લોકકવિતાસંસ્કાર આ મલ્લા-મેરાણી વરસાવે વરસોવરસ. મેળે મેળે આવાં સભર - સજળ વાદળો વરસતાં જ રહે. દુહાગીરોની મંડળીઓ વળી મોતીભરેલો વાંસ લઈને ઊતરી પડે. ઉપર ટોચે નેજો ફરૂકે. જે જીતે એ વાંસ લઈ જાય, ને બીજે વરસે પાછો દુહાસ્પર્ધા માટે આવે. જીતનારનું ગામ સામૈયું કરે ને હારનારને ક્યારેક ઘરમાંનું ઘરડું-બુઢ્ઢું જ ધધડાવી નાખે, ને પોતે તરત જ સ્પર્ધા માટે પહોંચી જઈ, અધૂરી સ્પર્ધા પાછી શરૂ કરાવે. ચોક ગામનો જણ હાર્યો, તો એની ડોશી શેત્રુંજાના મેળે ડોળીમાં બેસીને ગઈ ને સ્પર્ધા જીતી આવી! આવી વાતો હતી હવામાં. મેઘાણી પોતાની વાત કરે છે :

''દ્વારકાથી મહુવા સુધીની અને વઢવાણથી પોરબંદર સુધીની સીમો આવા દુહાઓને ગાને રેલતી હતી...'' અને ''ખરે ઉનાળે તરસે તલખતા હરણ જેવો હું, વાહન મળે તો મેળવી, નહિ તો પગપાળો, પહોંચું.'' ('સો.ગી.ક.,' '૩૧; પ્રસ્તાવના) આવા દુહા અને બહારવટીઆ બેયની લે' (લેહ) લાગી હતી. દુહા કથાઓમાં તો આવતા; ત્યાં એ કથાને ચગવવા કે ટેકવવા કે શણગારવા વપરાતા. પણ આમાંથી કેટલીક કથાઓ આખેઆખી દુહામાં જ હોય એવી પાક્કી સંભાવના (hypothesis) આ સંશોધકે જોઈ; એટલે કથાઓમાં દુહા વપરાય એની સાથોસાથ, કથાવાર દુહાઓ - જે તે કથાને લગતા, જુદા એક નોંધપોથીમાં તારવવાનું કામ પણ શરૂ કરેલું. આમ, દુહાબદ્ધ અખંડ કથાઓની શોધ પણ સાથોસાથ ચાલુ હતી. એવા સાડાચારસોક દુહાઓનો એક સંગ્રહ થયો હતો. એમાં તેર પ્રેમકથાઓ સમાઈ. એની તૈયારી ચાલતી હતી. હસ્તપ્રત તો ૧૯૨૯માં તૈયાર થઈ, પણ એમાંના દુહા તો ભાવનગરવાસ દરમિયાન એકઠા કરી રાખેલા. 'રસધાર-૫'માં રાણાકુંવરની

પ્રેમકથા છે. મેઘાણીને અત્યંત પ્રિય એવી એક કથા. રબારીકોમના રાણાના મીઠા ગળાની સરજુ પર આહિરપુત્રી કુંવર વારી જાય છે. રાણો કાળો ને કુંવર ગોરી. ઑથેલો જેવું થયું. પણ "રબારીના મોંની કાળપ એના ગળાના ગાનની મીઠપમાં બૂડી ગઈ." પણ વડીલો રૂઠ્યા. કુંવરને બીજે વરાવીને વળાવી પણ : ફાગણમાં કેશુડાંથી ખાખરો લચી પડે એમ સખીઓથી ઘેરાઈને કુંવરને વળાવાઈ :

"રાણા, રાતે ફૂલકે ખાખર નીંઘલિયાં,
સાજણ-ઘેરે સામટે આણાત ઊઘલિયાં!"

પછી તો, જેમ હરીન્દ્ર દવેની 'માધવ ક્યાંય નથી." નવલકથામાં નારદ હરિદર્શને જ્યાં-જ્યાં જાય ત્યાં-ત્યાંથી હરિ નીકળી જ ગયા હોય, એમ એની દર્શનની તૃષા વણછિપી જ રહે છે તેમ અહીં રાણાનું પણ થાય છે... એ સાણા ડુંગરે પહોંચ્યો, તો ઘર ઉજ્જડ! કાગડા ઊડે! બધું વેરણછેરણ! 'કામાર્તા હિ પ્રકૃતિકૃપણ શ્ચેતનાચેતનેષુ' પ્રેમીને વળી હોશ જ ક્યાં હોય કે ચેતન અને આ જડ - આને પૂછ્યે કંઈ ન વળે?!

એટલે રાણો સાણાને (ડુંગરે) પૂછે છે :

'કાગા જમત હે આંગણે ખનખન પાથારા;
સાણા! સાજણ ક્યાં ગિયાં મેલીને ઉતારા?'

કુંવરના હૃદયમાં પણ રાણો જ રાણો! તેમાં પાછો 'આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે' ગાજતો મેઘ આવ્યો :

'આભે ધારાળા કાઢિયા વાદળ ચમકી વીજ,
રુદાને રાણો સાંભર્યો, આવી આષાઢી બીજ!'

એ સાણો ડુંગર. એ પ્રેમીઓનો રામગિરિ! ક્યાં હશે?

'હેં ભાઈ, આ કથાનો આ સાણો ડુંગર ક્યાં આવ્યો? કેવો હશે?' આ કથા હજી લખાતી હતી ત્યારે જ ઝવેરભાઈએ પ્રશ્ન કરેલો કાગને, અને એમણે વર્ણવ્યો એવો જ કથામાં ચીતર્યો, પણ મનમાં રહી ગયું કે જોયા વિના શબ્દચિત્ર આપ્યું! 'દુલાભાઈ, આપણે આ સાણો તો જોવો જ પડે. રૂપેણનો કાંઠો - ડુંગરાની બેય પા સાઠ જેટલી ગુફાઓ - બૌદ્ધ વિહાર! ધર્માલય! ને પછી બહારવટિયાનો વીરાલય'

'ને રાણાકુંવરનો?'

'પ્રેમાલય. મારુંય મન, દુલાભાઈ, 'સાણે મન સૂતું નહિ' જેવું છે.'

'પણ એ બધાં આ જ તો ખંડેરો - સ્મશાન જેવાં.'

"તો દુલાભાઈ,

'હાલ હેડા જીરાણમેં, શેણાંને કરીએ સાદ'!" પોતે લખે છે : "ગીરના એ પ્રદેશની સાથે જડાયેલી અનેક સ્નેહકથાઓએ અને વીરકથાઓએ મને સ્વપ્નમય વાતાવરણથી કેટલાક દહાડાનો ઘેરી લીધેલો હતો." ('સૌ.નાં ખં.માં,' સંયુક્ત આવૃત્તિ, ૧૯૫૬; પૃ.૩) એટલે ચારણમિત્રો - કાગ અને બીજા સાથે, ઘોડાં ઊંટ ને હથિયારો લઈને નીકળી પડ્યા. રાજુલામાં તાજનશાપીરને સ્મર્યા; સવિયાણામાં નાગ વાળા ને નાગમદે યાદ આવ્યાં :

નહિ વલોણું વાહમાં નહિ પરભાતી રાગ;
નાગમદેના નેસમાં કાળા કળેળે કાગ!

નાગેશરમાં કોટીલો યાદ આવ્યો. ગીરની નદીઓ - માલણ, ઝૂલાયરી, રૂપેણ, ધાંતરવડી - એમાંની છીપર જોતાં લાખો યાદ આવ્યો :

લાખો કે' મું બારિયો, લાસી છીપરિયાં,
(જ્યાં) હાથ હિલોળે, પગ ઘસે, ગહેકે ગોરલિયાં.

'સુંદરીઓના હાથ-પગથી ઘસાઈ ઘસાઈને લીસી થયેલી છીપરો પર મને બાળજો'-એ. તુલસીશ્યામે દેવાસનિયાએ કરેલ પ્રેતદર્શન યાદ આવ્યું. ખરો છે આ પ્રવાસ! ક્યાંય સ્થળવર્ણન ને ઇતિહાસનાં કરકઠિયાં વીણાતાં નથી; કથા ને કવિતા જ ઝમે છે! જેસાજી-વેજાજીનું રહેઠાણ હતું માટે જોવો છે એ વેજલકોઠો જ્યાં "ગંગદાસકાકાએ પોતાનું માથું શત્રુને હાથ ન જાય તે નોકને ખાતર બેટા વેજાજીને હાથે પોતાનો શિરચ્છેદ કરાવ્યો" હતો. પણ અડબૂત ભોમિયે ક્યાંક એવે ડુંગરે-ભેખડે ભરાવી દીધા - ને પછી પોતે અધવચ્ચેથી ભાગ્યા પછી, ચડ્યા તો ખરા પર ક્યાંય વેજલકોઠો ન મળે! અંધારું વીંટાઈ વળ્યું. ઝાડી ને ઊભો ઢોળાવ :

"નદીની બાજુએથી જ અમે નીચે ઊતરવાનું સાહસ કર્યું. ગીચ ઝાડી. ગબડીએ તેવો ઢોળાવ. એક ઝાડ પરથી અંગ પડતું મેલી બીજા ઝાડને ઝાલી લઈએ. સારું થયું કે સૂકી ડાળી હાથમાં ન આવી, નહિ તો એ બેટવૃક્ષોનાં ફૂલ બની છેક રાવલમાં જ અમે ઝિલાત..."

આવે અંધારે, વિકટ સાહસ સાથેય દુલાભાઈનું ગળું ભજનથી તરબોળ કરતું હતું.

'રંગરસિયા રે મારા દિલડામાં વસિયા
જી આયાં રઈ જાવને મોહન! રંગના રસિયા!'

ભજન મીરાંને નામે ચડેલું! શુદ્ધ પરજના સંસ્કાર! - એ ભજનને દોરે ઊતરવાનું સાહસ પાર પાડ્યું. ત્યાંના નેસની 'પ્રીતિની હવા' પીધી, ને લોડણ-ખીમરાને યાદ કર્યાં.

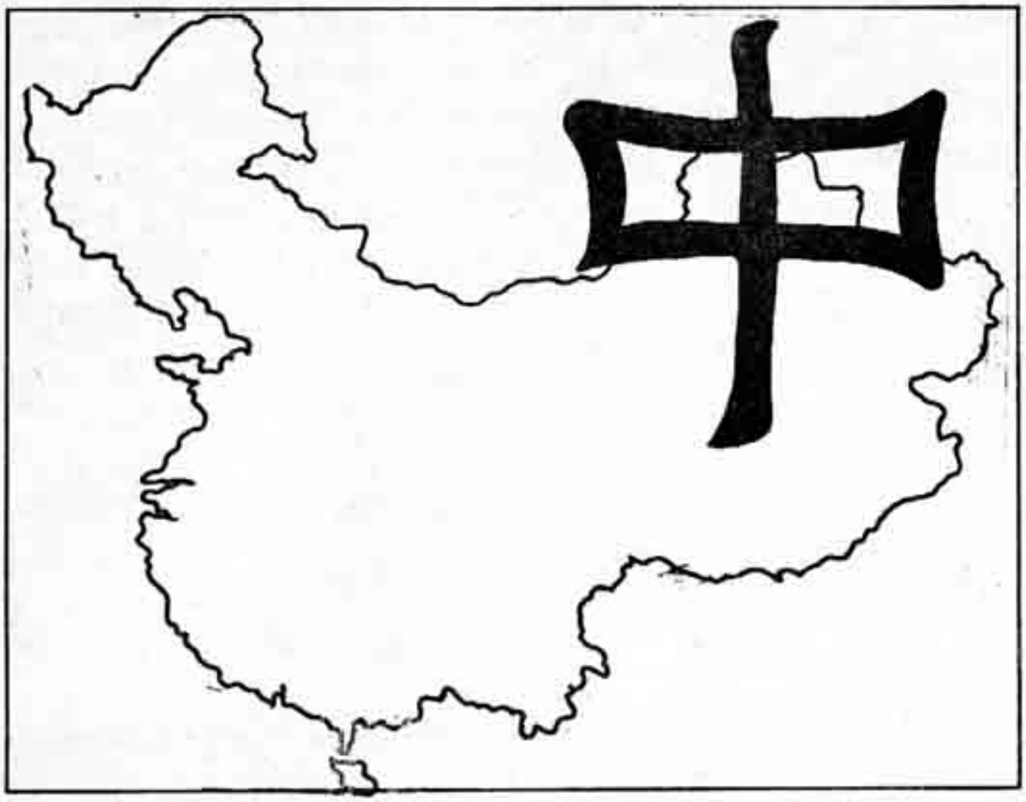
'ખીમરા, ખારો દેશ, મીઠાંબોલાં માનવી' - એવા એક મીઠાબોલા નેસવાસી સુલેમાને, આખરે, આગ્રહ કરીને વેજલકોઠો બતાવ્યો. ત્યાં સૂરન વાના વોંકળામાં પથ્થરને ચીરીને વહેતો જળપ્રવાહ જોઈ, વળી, સમસ્યારૂપ દુહો યાદ આવ્યો :

'ટાઢી અગ્નિ વન ડસે, જળ પથરા વેરન્ત;
તરિયા રૂઠી જે કરે (તે) દૈવે નહિ કરન્ત.'

(હિમ વન બાળે, નદી પથરા વહેરે, પણ રૂઠેલી સ્ત્રી જે કરે તે તો રૂઠેલી વિધાત્રા પણ ન કરી શકે!) પછી નાંદીવેલે પાછાં સંભાર્યાં કુંવર-રાણાને. ને ઘૂમલીને જોતાં, બીજી કોઈ સોરઠી કવિતામાં ન જોવા મળે એવો વિલાપ-માંગડા વાળાનો - યાદ આવ્યો :

'વડલા, તારી વરાળ, પાને પાને પરજળી,
(હું) ક્યાં ઝંપાવું ઝાળ, (મને) ભડકા વાલા ભૂતના !'

(અનુસંધાન પૃ. ૨૬૨ ઉપર)



થતા. તારાઓ જોવા માટે એક દૂરદર્શક યંત્ર પણ હતું. સૌથી વધારે અભિભૂત કરી દે તેવો ત્યાં હતો એક ખૂબ પહોળો બીજો સ્તંભ. એમાંના નાના એક કાણામાંથી દર બપોરે સૂર્ય ચમકે છે, અને એનો પ્રકાશ લંબગોળ આકારે નીચે રચાયેલા એક માપક (ગેજ) પર પડે છે. એ પરથી દિવસની નોંધણી થઈ શકે છે. આ યંત્રને કારણે, અનેક-શત વર્ષો પહેલાં ચીની ખગોળશાસ્ત્રીઓ નિશ્ચિત કરી શક્યા કે ત્રણસો સવા પાંસઠ

(સ્થર નદી; સરતાં નીર)

ઊભી બજારે

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

નાનજિંગ શહેરની, ૧૩૬૮ની ૧૩૮૭ દરમિયાન બનેલી, પુરાતન દીવાલ ભલે હવે ભગ્નાવસ્થામાં હોય, પણ જ્યાં દેખાય ત્યારે હજી જોવા જેવી તો લાગે જ. એ બંધાઈ ત્યારે બાર મીટર ઊંચી, આઠથી બાર મીટર પહોળી, અને ચોત્રીસ કિ.મી. લાંબી હતી. આખી દુનિયામાં કોઈ પણ શહેરની આવી દીવાલ કરતાં એ લાંબી ગણાય છે. નાનજિંગની દીવાલમાં ચોવીસ દરવાજા હતા, અને એના પહોળા પરિઘ પર ૧૩,૬૧૬ તોપ ગોઠવેલી હતી. શો ભવ્ય દેખાવ હશે એનો! એને માટેની ઈંટો આસપાસના પાંચ તાલુકાઓમાંથી આવી, ને એ દરેક પર બનાવનાર નિષ્ણાત અને સુપરિન્ટેન્ડન્ટનાં નામ, તથા બનાવાઈ હોય તે તારીખ, કોતરાયેલાં. ઈંટોની વચ્ચે લગાડવાનો ગારો બનેલો ચૂના, તેલ અને ચીકણા ચોખાની લાદીના મિશ્રણથી. અપૂર્વ ચતુરાઈ, નહિ ?

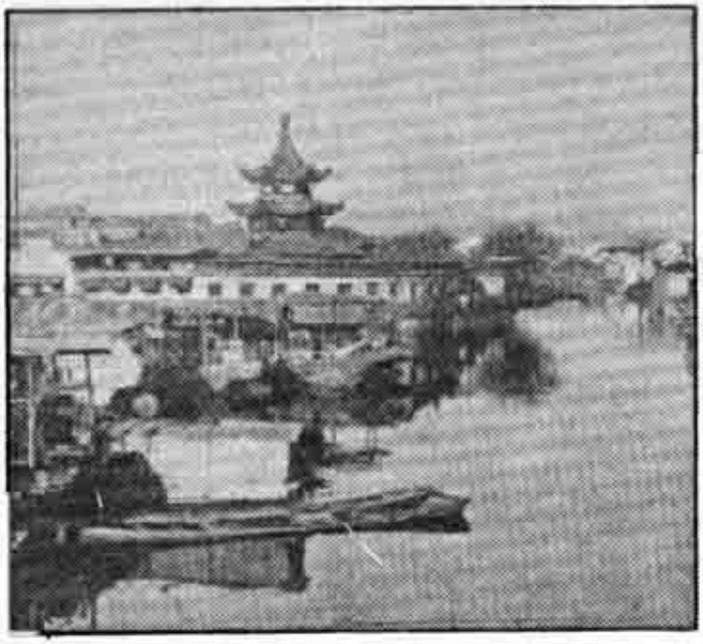
પહાડોના ઢોળાવો પરથી, અને ગાઢ જંગલોમાં થઈને જતો, સીધા ચઢાણવાળો રસ્તો પથ્થરોથી જડેલો હતો. એની ટોચ પર એક વેધશાળા હતી. એની અંદર મિન્ગ અને ચિન્ગ રાજવંશો દરમિયાન બનાવાયેલાં, ગ્રહનક્ષત્રાદિના આકાશી દર્શન માટેનાં સાધનો ને યંત્રો હતાં. ઝીણી કોતરણી અને આકૃતિઓથી સુશોભિત એ તાંબા-પાત્રો પર ઋતુઓનો સ્પર્શ સ્પષ્ટ વર્તાતો હતો. બે હજાર વર્ષ પહેલાં હાન રાજવંશમાં, ને પછી યુઆન રાજવંશમાં - એમ તાંબાના બે મોટા ગોળા બનાવાયેલા, જેમના વડે તારાનાં ઝૂમખાંનો અભ્યાસ થતો. એક ધાતુ-સ્તંભ તો વળી (અધધધ) ત્રણસો વર્ષ પહેલાં રચાયેલો. સૂર્યના પ્રકાશથી પડતા એના લાંબાટૂંકા પડછાયા દ્વારા ઋતુઓના અંત-આરંભ નક્કી દિવસોનું એક વર્ષ બને છે.

પ્રાચીન કાળમાં કેટલું બધું જ્ઞાન હતું! જેમ ભારતવર્ષમાં હતું, તેમ ચીન દેશમાં હતું. એમ કેમ લાગ્યા કરે છે કે એ કાળે જીવનમાં કશી ઉદાત્તતા હતી?

બપોરના ભોજન માટે અમને ત્રણેક કિ.મી. દૂરની એક જગ્યાએ લઈ જવામાં આવ્યાં. આંગ કાઈ-શેકનાં પત્નીના નામ પરથી, એ દંપતીના સપ્તાહાંતના નિવાસ-સ્થાનનું નામ મેઈલિંગ પૅલેસ પડ્યું. ૧૯૪૫થી ૧૯૪૯ દરમિયાન એમણે એને વાપર્યું. પછી તો દેશનો ઇતિહાસ બદલાઈ ગયો, ને એ મકાન બંધ પડી રહ્યું. દસકાઓ પછી હવે ફરી એને ઉપયોગમાં લેવાઈ રહ્યું છે. એના નીચલા ભાગમાં એક આહાર-ગૃહ ખોલાયું છે, જ્યાં પ્રવાસીઓના જૂથને લાવવામાં આવે છે. .

મકાન સરસ હતું. ચૂનાના છલ્લાવાળી ખરબચડી સફેદ દીવાલો, ઘેરા રંગોથી ચીતરેલું છાપરું, અને કોરિઆમાં જોયેલા તેવા રંગરંગીન, પાતળા મોભ. મકાન સુંદર નીકળ્યું, એટલું જ નહિ, ત્યાં પિરસાયેલું ભોજન પણ ખૂબ સરસ હતું. બધી જ વાનગી સ્વાદિષ્ટ હતી, ને એમાં મારે માટે વટાણા ને ફ્લાવરનાં ભજિયાં જેવી એક ચીજ આવી. પછી વળી શું બાકી રહે?! આમ, સારા નસીબે, એ બપોરે ભોજન ભાવ્યું પણ ખરું, ને સંતોષથી પેટ પણ ભરાયું! દરેક ખાણા વખતે આવું ખુશનસીબ ક્યાં થતું હતું મારું!

નાનજિંગના પહેલા બે દિવસ લગભગ સળંગ ઝરમર વરસાદ રહેલો. ચોમાસું વહેલું બેઠું હતું ત્યાં. થોડી ઠંડી થઈ ગઈ



જૂના નાનજિંગ શહેરનું દૃશ્ય

હતી. વરસાદ આમ તો અમને બહુ નડ્યો નહોતો, કારણ કે બસમાં હોઈએ. ચાલવાનું બહુ હોય નહિ. ડૉ. સનના પર્વતીય સ્મારક પર ગયાં ત્યારે લાંબું બહાર રહેવાનું થયેલું. પણ એ વરસાદથી સૌથી વધારે ક્ષતિ થઈ અમારા કેમેરાને. સૂર્ય વગરના, ભીના, ધૂંધળા અજવાસમાં ફોટા કઈ રીતે પાડવા?

છેલ્લે દિવસે આકાશમાંથી પાણી પડતું જરા અટક્યું. શનિવારનો દિવસ હતો. આમ તો ચીનની ફૅક્ટરીઓમાં સાતેસાત દિવસ કામ ચાલે, પણ શનિ ને રવિવારે વધારે લોકોને રજા મળતી હશે. એ બપોરે નાનજિંગ શહેરના બજાર-વિભાગમાં ગયાં ત્યારે તો ખરેખર એવું જ લાગ્યું. હજારો લોકોને જાણે રસ્તાઓ પર છોડી મૂક્યાં હતાં. જ્યાં જુઓ ત્યાં લોકો. બધા ભૂરા કે ખાખી રંગનાં, સીધા ઘાટનાં શર્ટ-પેન્ટમાં હોય. કશો ઘોંઘાટ નહિ, બોલવા-ચાલવાનો અવાજ નહિ, કોઈ દોડાદોડ કે ઉતાવળમાં જતું ના હોય. પણ બસ, લોકો જ લોકો !

અમે કેટલાંક ત્યાંના એક ડિપાર્ટમેન્ટ સ્ટોરમાં ગયાં. નાની-મોટી જે ચીજો જોવા ઊભાં રહીએ - રબરના તળિયા પર સુતરાઉ કાપડ લગાડેલાં સરસ બૂટ; સાવ સાદાં, કાચનાં કપરકાબી કે ચલાણાં; નાનકડા લાલ રંગના તારા ચોંટાડેલી ભૂરા કાપડની લાક્ષણિક માઓ-કૅપ વગેરે કાંઈ પણ - કે તરત અમારી ગોળ ફરતે વીસ-ત્રીસ ચીની ઊભાં રહી જાય, ને કુતૂહલથી જુએ કે અમે શું જોઈએ છીએ?, અમને શું ગમે છે? ક્યારેક તો એ જ, કે એવી જ વસ્તુ પછી એ લોકો પણ ઉપાડે. એવી નાની થોડી ચીજો મેં ખરીદી. એ બૂટ બહુ ગમી ગયેલા. માપ જોવા માટે ક્યાંય બેસવાની વ્યવસ્થા નહિ. એક તો ચારે બાજુ શાંત ચહેરાઓની ચાંપતી નજરોની ભીંસ, ને એમાં ઊભાં ઊભાં ગમે તે રીતે પગ નાખી જોઈ લીધું. વણાટની સરસ ગુલાબી ડિઝાઈનવાળા, રબરના એડીવાળા તળિયા સાથેના બૂટ ખરીદ્યા તો ખરા, અને પહેરાય પણ છે, પણ જરાક સાંકડા પડે. એ પહેરીને બહુ લાંબું કદાચ ના ચલાય. કાંઈ નહિ, અનેક વર્ષો ટકશે!

એ સ્ટોરમાં જો માનવ-મહેરામણ લાગેલો તો મુખ્ય રસ્તા પર ચાલવાનું તો એથીયે અઘરું હતું. ફૂટપાથો તો લોકોથી ઊભરાય. ત્યાં જ વળી એક સિનેમા-ગૃહ આવ્યું. એનું તો શું કહેવું! એની અંદર ને બહાર ચીનીઓના ખભેખભા અથડાય. પછી પુસ્તકોની એક દુકાન આવી. એની અંદર ડોકિયું કરવાનું મને મન હતું, પણ ડોકિયું કરવું ક્યાંથી? અંદર ઘૂસવું જાણે શક્ય જ નહોતું. ને ધારો કે અંદર ગયાં, તો ભીડ કે આઘાંપાછાં પણ ના થવાય.

અને આપણે માનીએ કે રસ્તો વળોટવો તો કેટલો સહેલો, ખરું? કારણ કે ત્યાં મોટરો તો હોય નહિ, બરાબર! ઓહ, પણ રસ્તાની પેલી બાજુ જવાનું કેટલું સહેલું છે તે તો જવાનો પ્રયત્ન કરો ત્યારે જ સમજાય. સાઈકલોનું અનંત, અતૂટ સરઘસ તમારી તરફ સરકતું આવે. ચલાવનાર એની ઝીણી ઘંટડી વગાડે. એમ ચોખ્ખું જણાય કે તમારે માટે, તમને જવા દેવા માટે, કોઈ ઊભું નથી રહેવાનું. બસ, તમારે એ હજારો સાઈકલો સાથે અફડાયા કે એમનાથી ઘવાયા, વગર એમના સતત પ્રવાહમાં આડા-અવળા થઈને આગળ જતાં શીખી લેવાનું. જીવ મૂઠીમાં હોય એવું લાગે!

મારી ખરીદીનાં બંડલ મેં બસની અંદર મૂક્યાં, ને પાછલી ગલીઓમાં આંટા મારવા એકલાં જવાની હિંમત કરી. બીકનું કારણ બીજું કશું નહિ, પણ જો ભૂલાં પડીએ, ને બસ પર મોડાં પડીએ તો પેલો રોબર્ટ છણકો કરે. છતાં હું વીસેક મિનિટ આડી-અવળી ફરી હોઈશ. પાછળ એક નાની, ખુલ્લી માર્કેટ ભરાઈ હતી. સામ્યવાદી કડક નિયમન અને નિયંત્રણ હોવા છતાં નાના પાયા પરનાં સ્વતંત્ર વેચાણ શક્ય બનેલાં હતાં. ખરીદનારાં પણ સ્થાનિક ચીની જ હતાં. સસ્તાની એમને શોધ હતી. એક સ્ત્રી ખૂબ ઝડપથી બે હાથે કૂબી સમારી રહી હતી. એના બંને હાથમાં એક એક મોટા પાનાવાળું ચપ્પું હતું. લાકડાના પાટિયા પર મૂકેલી કૂબી પર એ ફટાફટ ઘા કરતી જતી હતી. જાણે નગારું વાગતું હોય એવો અવાજ આવતો હતો. હું તો એની આવડત જોઈને અવાક્ થઈ ગઈ.

એ લત્તાની પાછળની ગલી તો વળી એથી પણ શાંત, ને ખાલી હતી. ત્યાં એક તરફ ખાવાનું વેચતા ગલ્લા હતા. વચ્ચે વચ્ચે અંધારાં બારણાં દેખાતાં. અંધારા આગલા રૂમમાં થઈને અસ્તવ્યસ્ત નાનકડા ચોક તરફ જવાતું હતું. ત્યાં પણ ડોકિયું કરવાની ઇચ્છા થઈ જરૂર, પણ એને મેં રોકી. મુખ્ય કારણ એ કે ભલે એ લોકો ગરીબ હોય, ગામડિયાં હોય, અભણ હોય કે

સાધારણ હોય, કોઈની પણ અંગતતા પર છાપો મારવો એ અસંસ્કારી વર્તન છે. મને ચીની પ્રજા તરફ એવું જ સરળ કુતૂહલ હતું જેવું એમને અમારી તરફ હતું.

ખેર. હોટેલ પર પહોંચવાનો સમય પણ થવા આવ્યો હતો. સૌથી પહેલાં દરેકે પોતપોતાનો સામાન તૈયાર કરી નાખ્યો. જમવાનું પણ જરા ઉતાવળથી જ પતાવવું પડ્યું. બસમાં ગોઠવાઈ સ્ટેશને જવા નીકળ્યાં ત્યારે ફરી ઝરમર શરૂ થઈ ગઈ હતી.

બસ ઊપડવામાં જ હતી, ને હોટેલનો એક કર્મચારી દોડતો આવ્યો. એણે મિસ લીને કશુંક કહ્યું. ચીની ભાષા બીજું કોણ સમજવાનું હતું? મિસ લીએ જરાક સંકોચ સાથે અંગ્રેજીમાં પૂછ્યું, 'આપણામાંનાં કોઈએ ભૂલથી રૂમમાંની ઍશ-ટ્રે લઈ લીધી છે?'

સાધારણ રીતે લોકો હોટેલના રૂમમાંની ચીજો પર પોતાનો હક્ક માનતા હોય છે, અને જતી વખતે એવી અમુક ચીજો સામાન સાથે બાંધી ઘેર લઈ જતા હોય છે – સાબુ, શાવર-કૅપ, ક્રીમ, અને ટુવાલ તો ક્યારેક જાજમના ટુકડા પણ. હોટેલો આ બધું સ્વીકારી લેતી હોય છે. પણ ચીનમાં એમ નથી ચાલતું. ત્યાંની હોટેલોના રૂમોમાંની કોઈ ચીની ચીજો ગમી પણ જાય-પ્યાલા, નાનાં ચિત્ર, ઍશ-ટ્રે, પણ એમાંનું કશું સાથે લઈ લો, તો એના પૈસા આપવાની તૈયારી રાખવી પડે.

નાનજિંગની હોટેલવાળા શું ઝટપટ અમારાં બધાંના રૂમોમાં આંટો મારી આવ્યા હશે, ને ખૂટતી એક ઍશ-ટ્રે નોંધી લીધી હશે? તરત એક જણ બસમાં ચડી આવ્યો, ને પૂછી પણ લીધું. એક અમેરિકન બાઈએ એ લીધેલી. સામાનમાંથી એ નીકળે એવી તો નહોતી, પણ એના પૈસા આપી દેવા પડ્યા. ચીની પ્રજા પ્રામાણિક છે, ને બીજાં પાસેથી પણ એ જ આશા રાખે છે. ચીનમાં ચોરી મોટો ગુનો ગણાય છે. દરેક ગુનાની સજા પણ ત્યાં ઘણી મોટી હોય છે. એ કારણે, સીધાં ચાલવાની ચીની પ્રજાને ફરજિયાત ટેવ પડેલી છે.

સ્ટેશન પર ઊભેલી ટ્રેનમાં આખી રાત ગાળવાની હતી. સાથેનાં અમેરિકનોને બહુ ચિંતા હતી, કે રાત કેવી જશે. આપણે તો નાનપણથી ગુજરાત મેલની હાલમડોલમ રાતો માણી હોય! એ ટ્રેનમાંના ચાર જણ માટેના કમ્પાર્ટમેન્ટ જરા નાના પડે, પણ સરસ હતા. ચાદરો ચોખ્ખી ને બત્તીઓ તેજવાળી હતી. સમયસર ટ્રેન ઊપડી. ફરી અમે નાનજિંગના એ વિખ્યાત પુલ પર થઈને ગયાં. આ વખતે ટ્રેનના પાટા પરથી. પુલ પરની બત્તીઓ પસાર થઈ ગઈ પછી બહાર સાવ અંધારું થઈ ગયું. હરિયાળો, હર્યોભર્યો ક્ષેત્ર-પ્રદેશ જરા પણ દૃશ્યમાન નહોતો. આગગાડી અમને લઈ જતી હતી કોઈ ગૂઢ રહસ્ય પ્રતિ – બેજિન્ગ પ્રતિ. □

ધરતીનો છેડો ઘર

—હેમન્ત વાળા—





↑ શહેરનાં પરાંવિસ્તારમાં બનતાં સ્વતંત્ર આવાસરચનાનું રસપ્રદ સ્થાપત્ય

← પરંપરાગત આવાસ-સમૂહમાં ખડકી ઘણાં કુટુંબોનો સમાવેશ કરતું વિશાળ આવાસ બની રહેતી.

આવાસ એ માનવીની એક પ્રાથમિક જરૂરિયાત છે. વાતાવરણનાં વિપરીત પરિબળો માનવીની કાર્યક્ષમતા તેમજ સગવડ પર માઠી અસર કરે છે. આવી અસર હેઠળ માનવી અજંપાભરી સ્થિતિ અનુભવે છે. વાતાવરણનાં આવાં વિપરીત પરિબળો સામે રક્ષણ આપતું આવાસ માનવીને 'હાશ'ની અનુભૂતિ કરાવવા સક્ષમ છે. આવાસમાં માનવી માટે ભૌતિક સવલતો હોવા ઉપરાંત તેની સૂક્ષ્મ અભૌતિક જરૂરિયાતો પણ સંતોષાય છે. ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સાંજોગિક પરિસ્થિતિને અનુરૂપ વિકસેલ આવાસ માનવીના વ્યક્તિત્વનું પ્રતિબિંબ ગણાય છે.

વિશ્વમાં જુદા જુદા પ્રાંતમાં જુદા જુદા સમયે વિવિધ પ્રકારનાં આવાસ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. આવામ-શૈલીમાં આમ આવતાં આ વૈવિધ્ય પાછળ ઘણાં પરિબળો કાર્યરત હોય છે. પ્રચલિત તકનિકી જ્ઞાન વડે બાંધકામની પ્રાપ્ય સામગ્રીનો અસરકારક ઉપયોગ, સ્થાનિક આબોહવાનાં વિપરીત પરિબળોને નિયંત્રિત કરવાની અને અનુકૂળ પરિબળોને સામેલ કરવાની રીતો, પરંપરાગત તેમ જ સાંસ્કૃતિક ભૂમિકામાં વિકસેલી જીવનસરણી અને તેનાથી ઉદ્‌ભવેલી કાર્યસરણીથી નિર્ધારિત થતી જરૂરિયાતો, જમીન તથા તેની આજુબાજુની સંલગ્ન પરિસ્થિતિથી નક્કી થતી મર્યાદાઓ, વ્યક્તિગત તેમજ તત્કાલીન સમાજનો સ્થાપત્ય-લક્ષી અભિગમ, સમાજમાં માનવીનું સ્થાન તથા તેના સમાજ સાથેનાં સંબંધનો પ્રકાર, સ્થાનિક તથા વૈશ્વિક આર્થિક સમીકરણો તથા આવાસ સાથે સંલગ્ન બિન-રહેણાકીય ઉપયોગિતા; વિશ્વમાં વિકસેલ પરંપરાગત આવાસો પાછળ મુખ્યત્વે આ પરિબળો કારણભૂત રહ્યાં છે.

સમાજ, કુટુંબ તથા વ્યક્તિની જીવનશૈલીને અનુરૂપ, બાંધકામની પ્રાપ્ય સામગ્રીના અસરકારક ઉપયોગથી સ્થાનિક આબોહવાનાં વિપરીત પરિબળો સામે રક્ષણ આપવા સક્ષમ એવાં પરંપરાગત આવાસો અન્ય કોઈ પણ પ્રકારના આવાસ કરતાં સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ વધુ મૂલ્યવાન છે. સમાજના માળખાં તથા તેના લોકોની સંવેદનશીલતાને કોઈ પણ પ્રકારના દંભ વગર યથાર્થ સ્વરૂપે રજૂ કરતાં આ આવાસ તેમની સ્થાપત્ય-નિખાલસતા માટે ઉલ્લેખનીય છે. તત્કાલીન વ્યક્તિ તથા સમાજના સંબંધને અનુરૂપ એવો આવાસ-આવાસસમૂહનો સંબંધ પણ અહીં જોવા મળે છે. રણના ગરમ પ્રદેશમાં આવાસની અંદર ગરમીનો પ્રવેશ અટકાવી શકે તેવાં ગીચ ધાબાબંધ આવાસો, મોસમી પવનની ગરમ તથા ભેજવાળી આબોહવામાં વિશાળ ખુલ્લી ઓશરી ધરાવતાં છૂટાં ફેલાયેલાં સ્વતંત્ર આવાસો કે ઠંડા પ્રદેશમાં ગરમી-પ્રસારણની મંદવાહક સામગ્રીથી સૂર્યના તડકાને આવકારતાં ઢળતાં છાપરાવાળાં આવાસો - આ બધાં જ પરંપરાગત આવાસો જરૂરિયાત પ્રમાણે લાંબા સમયગાળે ક્રમશઃ વિકસી પોતાનું જે તે સ્વરૂપ-શૈલી ધારણ કરતાં હોવાથી તેની રચનામાં એક પ્રકારની પરિપક્વતા જોવા મળે છે. વિશ્વના પ્રત્યેક શહેરી કે ગ્રામ વિસ્તારમાં વિકસેલ આ આવાસને માનવી પોતાની જરૂરિયાત મુજબ જાતે જ બનાવતો કે બનાવડાતો હોવાથી તેનું વ્યક્તિ સાથેનું તાદાત્મ્ય પણ જળવાઈ રહેતું.

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિથી વિશ્વનાં આર્થિક સમીકરણો બદલાયાં, જેની અસર આવાસ-રચના પર પણ થઈ. શહેરની ગીચતા તથા તેનાથી સર્જાતી મુશ્કેલીઓથી દૂર જવા ધનિક વર્ગ શહેરથી દૂર પરાં વિસ્તારમાં નાનાં મહેલ સમાં આવાસ બનાવતો થયો. સ્વતંત્ર બંગલા પ્રકારનાં આ આવાસ જમીનના વિશાળ ટુકડામાં વિકસાવેલ બાગની મધ્યમાં બનાવાતાં. આ સમગ્ર મિલકતની માવજત માટે

જરૂરી નોકર-વર્ગના આવાસ પણ તે જ જમીનના કોઈ ખૂણામાં અથવા નજીકની અન્ય કોઈ જમીન પર બનાવાયાં. આમ, આવા સ્વતંત્ર બંગલાથી ધનિક વર્ગની સાથે સાથે નોકરવર્ગ પણ શહેરની બહાર રહેતો થયો. જોકે મધ્યમ વર્ગનો માનવી જ્યાં તેની રોજી-રોટી હતી તે શહેરી વિસ્તારમાં જ રહેતો હતો.

ઔદ્યોગિક પ્રક્રિયાની સાથે સાથે શહેરીકરણની પ્રક્રિયા પણ ઝડપી બની અને સમય જતાં શહેરો વધુ ને વધુ ગીચ વસ્તીવાળાં બનતાં ગયાં. એક સમય એવો આવ્યો કે શહેરનો મધ્યમ વર્ગનો માનવી પણ મોકળાશ અનુભવવા શહેરની બહાર રહેવા ઈચ્છુક બન્યો. શરૂઆતના તબક્કામાં તે પરા વિસ્તારમાં પોતાની જરૂરિયાત મુજબનાં સ્વતંત્ર આવાસ જાતે બનાવતો, પણ જેમ જેમ આવાસની અછત વધતી ગઈ તેમ તેમ આવાસ-રચનાના વ્યાવસાયિકોનો વર્ગ ઊભો થયો. હવે કૉન્ટ્રાક્ટરો ઈજનેરની સલાહથી કે અન્યથા પોતાની સમજ પ્રમાણેના આવાસો અન્ય માટે બનાવવા લાગ્યા. આવાં આવાસ પણ શરૂઆતમાં તો સ્વતંત્ર બંગલા સ્વરૂપે જ બનાવાતાં, પરંતુ જમીનના તેમજ બાંધકામની સામગ્રીના ભાવ વધવાથી અને શહેરોનાં પરાંવિસ્તારમાં જરૂરિયાત તેમજ દેખાદેખીથી આર્થિક રીતે પ્રમાણમાં ઓછો સધ્ધર વર્ગ પણ વસવા ઉત્સુક થવાથી ટેનામેન્ટ પ્રકારની આવાસ-રચના પ્રચલિત થઈ.

આ પ્રકારની રચનામાં બે આવાસ એક સહિયારી દીવાલની બન્ને બાજુ પ્રતિબિંબ જેવાં બનાવાય છે. આમ કરવાથી એ સહિયારી દીવાલનો ખર્ચ બે ભાગે વહેંચાઈ જવા ઉપરાંત આવાસની માત્ર ત્રણ બાજુ જ ખુલ્લી જમીન રહેતી. જેનાથી ઓછી જમીન પર વધારે આવાસ સમાવી શકાય. પાછળથી આવાં જોડકાં ને બદલે ચોકડી જેવી બે સહિયારી દીવાલો દ્વારા ચાર ટેનામેન્ટ રચાતાં થયાં. ટેનામેન્ટની રચનામાં એક અથવા બે સહિયારી દીવાલ આવતી હોવાથી હવા-ઉજાસના પ્રશ્નો ઊભા થયા, જેના ઉકલે રૂપે ટેનામેન્ટની મધ્યમાં સામન્ય દીવાલને અડીને ચોક બનાવાતો. આવા ચોક પોળના પરંપરાગત આવાસોમાં પણ જોવા મળે છે, પરંતુ અહીં ચોકના ભોંયતળિયાના માપના પ્રમાણમાં ઊંચાઈ ત્રણ ગળી જેટલી રહેતી હોવાથી ચોક આબોહવાનાં વિપરીત પરિબળોના નિયંત્રણ માટે ઉપયોગી રહેતા, જે ટેનામેન્ટમાં શક્ય ન હતું. કારણ કે મહદ્ અંશે ટેનામેન્ટ્સ એક મજલાના જ બનાવતા. જોકે હાલના સમયે ટ્વિન બંગલોઝ નામે વેચાતા ટેનામેન્ટ બે માળના પણ હોય છે.

જેમ જેમ બાંધકામને લગતી આંટીઘૂંટી વધતી ગઈ અને માનવી રોજી-રોટીની સમસ્યામાં જ વધુ ખૂંપતો ગયો તેમ તેમ તૈયાર આવાસ ખરીદવાની પ્રવૃત્તિ વેગમય બની. વળી, આવાસ-સમૂહમાં સામાન્ય સવલતો પાછળ આવતો ખર્ચ વ્યક્તિ-દીઠ ઓછો રહેતો હોવાથી સ્વતંત્ર આવાસ માત્ર ધનિક વર્ગને જ આકર્ષતો રહ્યો. શહેરના ચોક્કસ વિસ્તારમાં રહેવાની ઇચ્છા, સમાજમાં વધતું જતું કુટુંબનું અંતરભિમુખ વલણ, આવાસની કિંમત વધુ ઘટાડવાની જરૂરિયાત, જમીનની કિંમતમાં અસાધારણ વધારો, તથા શહેરથી દૂરના વિસ્તારોમાં ગટર-પાણી જેવી સંરચનાના અભાવને કારણે ઓછી જગ્યામાં વધુ કુટુંબોને સમાવી શકે તેવી એપાર્ટમેન્ટ-ફ્લૅટ પ્રકારની આવાસ-રચના વિકસી. આ પ્રકારની રચના એક રીતે જોતાં એકબીજાં પર ખડકેલાં ટેનામેન્ટ જ ગણાય. એપાર્ટમેન્ટ સહિયારી દીવાલ કે દાદરની બન્ને તરફ પ્રતિબિંબ જેવાં બનાવાતાં હોવાથી તેમાં પણ ટેનામેન્ટની જેમ અમુક જ આવાસમાં હવા ઉજાસ તથા તાપમાન યોગ્ય પ્રમાણમાં જળવાઈ રહે; કારણ કે એક એપાર્ટમેન્ટ ઉત્તર સન્મુખ હોય તો અન્ય દક્ષિણ સન્મુખ જ થવાનું. જમીનના ભાવ જેમ જેમ વધતા ગયા તેમ તેમ એપાર્ટમેન્ટની ઊંચાઈ વધતી ગઈ. શરૂમાં જે એપાર્ટમેન્ટ ત્રણ માળના બનાવાતા તે લિફ્ટના સમાવેશ સાથે સ્થાનિક સત્તામંડળે નક્કી કરલે મકાનની મહત્તમ ઊંચાઈની મર્યાદામાં રહીને ૧૦-૧૧ માળના બનાવાતા થયા. જમીનના ભાવના વધારાથી જેમ એપાર્ટમેન્ટ બનાવાતા થયા તેમ એપાર્ટમેન્ટ બનાવાતા થવાથી જમીનના ભાવ વધુ વધ્યા. અને શહેરી વિસ્તારમાં સ્વતંત્ર જમીન પર સ્વતંત્ર બંગલાનો વિભાવ લગભગ નષ્ટ પામ્યો. આના વિકલ્પ સ્વરૂપે એપાર્ટમેન્ટની અગાશી પર સ્વતંત્ર બંગલા જેવાં પેન્ટ હાઉસ બનાવાતાં થયાં. એક સમયે એમ જ લાગે કે પેન્ટ હાઉસને જમીન પરથી ઉપાડીને એપાર્ટમેન્ટની અગાશી પર ગોઠવી દેવાયાં છે. સામાન્ય રીતે બે માળના આવા પેન્ટ હાઉસની રચના નાના બંગલા જેવી જ કરાય છે.

આવાસ-રચનાના આ બધા વિકલ્પોમાં અન્ય એક નોંધપાત્ર વિકલ્પ પોતાના પરંપરાગત આવાસ જેવો રો-હાઉસ આવાસ-પ્રકાર છે. બન્ને બાજુ સહિયારી દીવાલ વચ્ચે આવેલ આવાં હારબંધ મકાનોને યોગ્ય દિશા સન્મુખ ગોઠવવાથી આવાસમાં આબોહવાનાં વિપરીત પરિબળોનું નિયંત્રણ સહજ બની શકે છે. વળી, જો રો-હાઉસની પહોળાઈ તથા ઊંડાઈના ગુણોત્તર પ્રમાણે વચમાં યોગ્ય પ્રમાણમાપવાળો ચૉક કે એવી અન્ય વ્યવસ્થા કરી હોય તો હવા-ઉજાસનો પ્રશ્ન પણ ન ઉદ્ભવે. વળી, રો-હાઉસમાં માનવ-વસ્તીની ગીચતા ટેનામેન્ટ કે સ્વતંત્ર બંગલા કરતાં વધુ અને એપાર્ટમેન્ટ કરતાં ઓછી રહે છે, જે ઇચ્છનીય છે. આમ રો-હાઉસ સાંપ્રત સમયમાં આવાસ-રચનાનો સારો વિકલ્પ છે.

આવાસ એ જરૂરિયાત પ્રમાણે ઉદ્ભવેલું સમીકરણ અને તેથી જ કાળક્રમે આવાસ-રચનાના જુદા જુદા પ્રકારો પ્રચલિત બન્યા. એક સમય એવો હતો જ્યારે માનવી પોળના પરંપરાગત આવાસમાં સંપૂર્ણ સગવડતા અનુભવી શકતો હતો, જ્યારે હવે પરિસ્થિતિ ભિન્ન છે. એક સમયે આવાસમાં જીવન-શૈલીનું પ્રતિબિંબ પડતું, જ્યારે સાંપ્રત સમયમાં આવાસ-રચના પ્રમાણે જીવનશૈલી ઘડાય છે. હાલમાં આવાસ માનવીનાં મૂલ્યો કરતાં તેની આર્થિક સધ્ધરતાનું પ્રમાણ બની રહ્યું છે. □

કબ્રસ્તાનનો ભેદ

મૂ.લે. સત્યજિત રાય
અનુવાદ : સુકન્યા ઝવેરી

'તમે વિક્ટોરિયાની વાત કેમ ન પૂછી?' મેં ફેલુદાને ચોરંગી જતાં ગાડીમાં પૂછ્યું. 'આજે લાલમોહનબાબુએ નક્કી કર્યું હતું કે તેઓ બ્લૂ ફોક્સમાં ચા અને સેન્ડવિચ ખવડાવશે. કોને ખબર હતી કે બ્લૂ ફોક્સમાં જવાથી ઘટના એક આવો વળાંક લેશે!''

ફેલુદા કહે : 'એની પર્સનાં કાગળોને મેં આમ પીંખીને ખૂબ ધ્યાન દઈને વાંચ્યા એવું એમને ખબર પડત તો એમને ગમત? અને માની લઈએ કે લખાણ સાંકેતિક નહોતું પણ સંક્ષિપ્ત ભાષામાં તો હતું જ? જો કોઈ ખાનગી વાત હોય તો?'

'એ તો સાચી વાત.'

લાલમોહનબાબુ જરાક લાગણીવશ લાગતા હતા. ફેલુદાને પણ એ લક્ષ્યમાં આવ્યું હતું. કહે : 'કેમ આજે ઉદાસ લાગો છો?'

તેઓ નિસાસો મૂકી કહે : 'પુલક માટે એક સરસ પ્લૉટ તૈયાર કર્યો હતો, ફરીને હિટ થઈ જાત, પણ એણે આજે લખ્યું છે કે હિંદી ફિલ્મમાં થ્રિલ અને ફાઈટિંગનું બજાર મંદીમાં છે. બધાંને ભક્તિભાવવાળું ચિત્ર જોઈએ છે. 'જય સંતોષીમા' સુપર હિટ થયા પછી આ જ હાલત છે, લ્યો કરો વાત!'

'એમાં તમને શું તકલીફ છે? મનમાં ભક્તિભાવ જાગતો નથી!'

લાલમોહનબાબુએ જવાબ દેવાનું ય યોગ્ય ન લાગ્યું. કેવળ અતિશય અભક્તિભાવે બે વાર 'હેલ, 'હેલ' (નરક) કહીને ચૂપ થઈ ગયા. 'હેલ' કહેવાનું કારણ પુલક ઘોષાલનો પત્ર તો ચોક્કસ નહોતો જ. અમે બિરલા પ્લેનેટોરિયમ વટાવી ચોરંગી આવી પહોંચ્યા હતા. ડાબી તરફ માટીના પહાડે મેદાનને ઢાંકી દીધું હતું. લાલમોહનબાબુ થોડા દિવસથી 'પાતાળ-રેલ' ન કહેતાં 'હેલ-રેલ' કહે છે.

ગાડી વારેવારે ખાડામાં પડે છે અને લાલમોહનબાબુ વારે વારે ધ્રૂજી ઊઠે છે. કહે : 'સ્પ્રિંગ કંઈ તમે માનો છો એટલી ખરાબ નથી. રેડ રોડ પરથી જઈએ ત્યારે જો જો ખબર પડશે કે ગાડીનો વાંક નથી.'

'એ તો ઠીક છે કે અત્યારે પણ પાકા રસ્તા છે.' ફેલુદા બોલ્યો. 'બસો વર્ષ પહેલાં જ્યારે આ રસ્તો સાવ ધૂળિયો ને કાચો હતો ત્યારની કલ્પના તો કરી જુઓ.'

'પણ ત્યારે તો ઍમ્બેસેડર ગાડીઓએ નહોતી દોડતી. અને રસ્તામાં આટલી ભીડેય નહોતીને!'

'ભીડ હતી, પણ એ માણસોની નહિ, હાડગિલેની.'

'હાડગિલેની!'

'સાડા ચાર ફૂટ લાંબું પક્ષી. રસ્તા પર ગંદું વીણી વીણીને ખાતું. અત્યારે જેમ કાગડા-ચકલી છે ને, એમ ત્યારે હાડગિલે પંખીઓ. ગંગાનાં જળમાં મડદાં વહેતાં, તેના પર ચડી જઈ મજાનો તરાપો બનાવી લઈ સફર કરતાં.'

'જંગલી જગ્યા હતી એમ કહોને! બીભત્સ ભયંકર.'

'તેની વચમાં હતો બડા લાટનો (વાઈસરૉયનો) બંગલો, સેન્ટ જૉન્સ ચર્ચ, પાર્ક સ્ટ્રીટનું કબ્રસ્તાન, થીએટર, રોડનું થિયેટર, અને બીજાય કેટલા સાહેબ-સૂબાના બંગલાઓ. આ લત્તાને કહેતા વ્હાઈટ ટાઉન - આ તરફ બ્લૅટિવો (દેશીઓ)ની આવ-જા નહિ. અને ઉત્તર કલકત્તા હતું બ્લૅક ટાઉન.'

'લોહી તપી જાય છે, મોશાઈ.'

પાર્ક સ્ટ્રીટમાં પહોંચી નાકા પરથી વળીને બરાબર બ્લૂ ફોક્સ સામે ગાડી ઊભી રાખવા ફેલુદાએ કહ્યું ને ઉમેર્યું, 'પુસ્તકોની દુકાને એક આંટો મારી આવીએ.'

ઑક્સફર્ડ બુક કંપની માટે લાલમોહનબાબુને લગારે ઉત્સાહ નથી. કારણ અહીં રહસ્ય-રોમાંચ સિરિઝનાં પુસ્તકો વેચાતાં નથી. તેઓ કહે:'અમારા કૉલેજ સ્ટ્રીટ અને બાલિગંજની બ્લૅક-બુક શૉપ ઘણું જીવો.'

દુકાનમાં દાખલ થઈ આમતેમ ફરી એક કાઉન્ટર પાસે જઈ ફેલુદા ઊભો રહ્યો. સામે પુસ્તકોના થરના થર ગોઠવ્યા હતા, જેમાં હતાં બ્લૂ અને લાલ નોટબુક ફાઈલ, ડાયરી, એન્ગેજમેન્ટ પેડ. એક બ્લૂ નોટબુક હાથમાં લઈ એની કિંમત જોઈ. બાર પચાસ. બરાબર આવી જ નોટબુક હતી નરેન વિશ્વાસના ટેબલ પર.

'યેસ?'

દુકાનનો એક માણસ ફેલુદા તરફ આગળ વધ્યો. 'ક્વીન વિક્ટોરિયાના પત્રોનું કલેકશન છે તમારી પાસે?'

'ક્વીન વિક્ટોરિયા? નો સર. પણ જો તમે પ્રકાશકનું નામ કહો તો મંગાવી દેશું. જો મૅકમિલન કે ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી હોય તો કલકત્તાની એમની ઑફિસમાં તપાસ કરાવી જોઈએ.'

ફેલુદાએ કંઈક જરાક વિચાર કર્યો. પછી બોલ્યો : 'ભલે, હું તમને તપાસ કરીને જણાવીશ.'

અમે પાર્ક સ્ટ્રીટ પર પાછા આવ્યા. ગાડી જઈને બ્લૂ ફોક્સ આગળ ઊભી હતી. અમે ચાલતા ચાલતા આગળ વધ્યા.

'જરાક ઊભો રહે.' ફેલુદાએ ખીસામાંથી પોતાની ડાયરી બહાર કાઢી - 'ભીડમાં ચાલતાં ચાલતાં વંચાતું નથી.'

કેટલીક સેકંડ નોંધપોથીમાં નજર ફેરવી ફેલુદાએ ફરી ચાલવા માંડ્યું. 'કંઈ મળ્યું?' મેં પૂછ્યું. જવાબ આવ્યો : 'પહેલાં બ્લૂ ફોક્સમાં જઈને બેસીએ. પછી વાત.'

રેસ્ટોરન્ટમાં બેઠા પછી ખબર પડી કે બ્લૂ ફોક્સ નામ ખૂબ

ગમ્યું એટલે જ લાલમોહનબાબુ અમને અહીં લાવ્યા હતા. આ પહેલાં તેઓ અહીં ક્યારેય આવ્યા નહોતા. એ તો ઠીક પણ પાર્ક સ્ટ્રીટની એક પણ રેસ્ટોરંટમાં નથી આવ્યા. રહું ત્યાં ગઢની પેલી બાજુ, પબ્લિશર કૉલેજ સ્ટ્રીટ લત્તામાં. આ લત્તામાં આવવાની તક નહિ ને જરૂરે વળી શું પડે?'

ચા અને સૅન્ડવિચનો ઓર્ડર દીધા પછી ફેલુદાએ ફરી પોતાની નોંધપોથી બહાર કાઢી ટેબલ પર રાખી. એ પછી પાનું ઉઘાડી બોલ્યો : 'પહેલી લાઈન હજુ પણ રહસ્યથી ઘેરાયેલી છે. બીજી સમજાઈ ગઈ, એ બધાં પરદેશી પ્રકાશકોનાં નામ છે.'

'કયા?' મેં પૂછ્યું.

'MM. OU. AA SJG અને WN.'

ક્રમવાર મેકમિલન, ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ. જ્યોર્જ એલન એન્ડ અનવિન, સિજિક એન્ડ જૅકસન, વાઈડેનફિલ્ડ એન્ડ નિકસલન.

'બાપ રે બાપ!' જટાયુ બોલ્યા. 'તમારી જીભનો જય હો. આટલાં બધાં અંગ્રેજી નામો અચકાયા વિના કડકડાટ બોલી શી રીતે ગયા?'

'લાગે છે એ સજ્જન આ બધા પબ્લિશરોને પત્ર લખતા હશે કે એમણે લખ્યા હશે, વિક્ટોરિયાના પત્રના સંકલન વિષે તપાસ કરવા માટે. અને છતાં મજા એ છે કે, આટલું ન કરત અને બ્રિટિશ કાઉન્સિલ કે નેશનલ લાઈબ્રેરીમાં જઈને વિક્ટોરિયાના પત્રો વાંચી આવવું વધુ સહેલું પડત.'

'આ જાણે અવળો કાન પકડવો.' જટાયુએ મંતવ્ય રજૂ કર્યું.

ફેલુદાએ નોંધપોથી ખીસામાં મૂકી અને સૅન્ડવીચ માટે જગ્યા કરી દઈ સિગારેટ સળગાવી. લાલમોહનબાબુ ટેબલ પર તાલ દઈ કોઈ વિલાયતી સૂરની એક લાઈન ગણગણી બોલ્યા : 'ચાલોને ક્યાંક શહેર બહાર જઈ આવીએ. બહાર જઈએ છીએ તો તમને કેસ પણ મળે છે અને મને વાર્તા પણ મળે છે. ક્યાં જશું કહો? ખાસ્સી સૂકી જગ્યાએ જઈએ. સમતલ શસ્ય શ્યામલા, આરામદાયકા. બેકાર વાતાવરણ નહિ ચાલે. ખાસ્સું...'

સૅન્ડવિચની પ્લેટ આવી પહોંચતાં વાત આગળ ન વધી. અમને ત્રણેને ખૂબ જ ભૂખ લાગી હતી. એકી સાથે બે સૅન્ડવિચનું એક મોટું બટકું લઈ ત્રણ વાર જડબું ચલાવી લાલમોહનબાબુ કોણ જાણે કેમ અટકી ગયા. એ પછી આંખો ગોળ ગોળ કરી બે વાર ઉપરાઉપરી 'ઈશ્વરનો જય, ઈશ્વરનો જય' બોલ્યા, જેના પરિણામે એમના મોંમાંથી પાંઉના ટુકડા છટકીને બહાર આવી ટેબલ પર પડ્યા.

વાત એમ હતી કે, હું અને ફેલુદા રસ્તા ભણી મોં કરી બેઠા હતા, અને લાલમોહનબાબુનું મોં હતું રેસ્ટોરંટની પાછલી બાજુ તરફ. હોટેલના ખંડને છેક છેડે એક નીચું પ્લેટફોર્મ. જોતાં જ લાગે કે ત્યાં રાતનાં વાજિંત્રો વાગતાં હશે. ત્યાં એક સાઈનબોર્ડ જોઈને જ જટાયુની આ દશા. તેના પર લખ્યું હતું આ વાજિંત્રો વગાડનારની મંડળીનું નામ, અને નામની બરાબર નીચે લખેલું - 'ગિટાર - ક્રિસ ગોડવીન.'

ફેલુદાએ હાથમાંની સૅન્ડવિચ નીચે મૂકી દીધી અને એક બેરાને ચપટી વગાડી પાસે બોલાવ્યો. પૂછ્યું : 'અહીં ડીનર વખતે વાજિંત્રો વાગે છે?'

'હા બાબુ, બજતા હૈ.'

'તમારા મૅનેજર જોડે જરાક વાત કરી શકું?'

ક્રિસ ગોડવીનનું ઠેકાણું મેળવવું એ જ ફેલુદાનો ઉદ્દેશ, અને તે માટે એકાદ યોગ્ય રીતસરનું બહાનું પણ એણે તૈયાર કરી રાખ્યું હતું. મૅનેજર આવ્યો એટલે એણે કહ્યું : 'બાલિગંજ પાર્કના મિસ્ટર મનસુખાનીને ત્યાં લગન માટે એક સારા બૅન્ડ વગાડનાર ગ્રૂપની જરૂર છે. તમારે ત્યાંની મંડળીનાં ખૂબ વખાણ સાંભળ્યાં છે. એ શું લગ્નપ્રસંગે વગાડવા આવે છે?'

'વ્હાઈ નૉટ? એ જ તો એમનો ધંધો છે.'

'આ જે ગોડવીન નામ છે, તે એ જ લીડર છે? એનું સરનામું જો...'

મૅનેજરે એક ચબરખી પર ઠેકાણું લખી ફેલુદાને આપ્યું- ૧૪/૧ રિપન લેન.

બીજો કોઈ દિવસ હોત તો ચા-સૅન્ડવિચ ખાતાં ઘણો સમય લાગત. આજે જોકે એના કરતાં ઘણી ઓછી વાર થઈ હતી. ફેલુદાની ભૂખ ઊડી ગઈ હતી. એણે એકથી વધુ ન ખાધી. લાલમોહનબાબુ ઝડપથી અને સાથે ફેલુદાની બે અને પોતાની ત્રણ ખાઈ લઈ બોલ્યા : 'પૈસા પૂરા ચૂકવીએ છીએ તો પછી ખાવાનું શા માટે છોડવું જોઈએ?'

કોર્ટિન બાઈ વન-રિપન લેનને બહારથી જોતાં મન પાછું પડી જાય એ જ સ્વાભાવિક; કારણ સાદતઅલીની નવાબી કથા હજુ હું ભૂલ્યો નહોતો. પણ ફેલુદા બોલ્યો કે, આમાં નવાઈ જેવું કંઈ નથી. ચારપાંચ પેઢીના અંતરે એક પરિવાર ક્યાંથી ક્યાં નીચે ઊતરી જાય એની હદ નથી. જોકે મકાનો કંઈ સાવ નાનાં નહોતાં. બધાં જ બેમાળી, ત્રણમાળી, પણ એકેમાંય બહારનો દેખાવ જોયા પછી અંદર પેસવાનું મન ન થાય. લાલમોહનબાબુ કહે કે, લાગે છે આ બધાં જ ભુતિયાં મકાનો. જે હોય તે, પણ અંદર દાખલ થતાં પહેલાં ફેલુદાએ પાસેના એક પાનબીડીવાળાને પૂછી લીધું : 'યે મકાન મેં ગોડવીન સાહબ નામકા કોઈ આદમી રહેતા હૈ?'

'ગુડીન સા'બ! જો બાજા બજાતા હૈ વો?'

'એ સિવાય પણ બીજું કોઈ છે?'

'બુઢા સાહબ ભી હૈ; માર્કિસ સાહબ. માર્કિસ ગુડિન.'

'કેટલામે માળે રહે છે સાહેબ?'

'પહેલે માળે, બીજે માળે આર્કિસ સા'બ.'

'આર્કિસ માર્કિસ શું બે ભાઈ છે કે બાપદીકરો?' લાલમોહનબાબુએ સવાલ પૂછ્યો.

'નહિ બાબુ. આર્કિસ સાહબ આર્કિસ સાહબ, માર્કિસ સાહબ ગુડિન સાહબ - પહેલે માલે પે માર્કિસ સાહબ દુસરે પે...'

ફેલુદા આર્કિસ-માર્કિસની માથાફોડ છોડી એટલી વારમાં ચૌદ બાઈ એકમાં અંદર પેસી ગયો. અમે પણ 'દુર્ગા' 'દુર્ગા' કરતા એની પાછળ અંદર પેઠા. જેવું માન્યું હતું તેવું જ. અંદર બહાર કોઈ ફરક નહોતો. જૂન મહિનાના દિવસ લાંબા એટલે સાડા છ વાગે પણ બહાર અજવાળું હતું, પણ અંદર દાદર પાસે તો બિલકુલ ઘોર અંધકાર. ફેલુદામાં એક અદ્‌ભુત ક્ષમતા છે - વખતે એની આંખો જ એ રીતે બનેલી છે - અંધકારમાં એ સાધારણ લોકો કરતાં વધુ સારી રીતે જોઈ શકે છે. એને ધડાધડ ઉતાવળે દાદર ચડતાં જોઈ લાલમોહનબાબુ કઠેડો પકડી જેમ તેમ કરી માંડ માંડ ચડતા ચડતા બોલ્યા : 'કેટ બર્ગલર હોય એવું ખબર હતી પણ કેટ-ડિટેક્ટિવ આ પહેલી વાર જોયા.'

પહેલે માળે નિઃસ્તબ્ધતા. એક ક્ષીણ વાજિંત્રનો અવાજ આવતો હતો. લાગે છે એ કોઈ રેડિયોમાંથી આવતો હતો. દાદરની સામે એક દરવાજો, એની પાછળ બરામદા. તેમાં બત્તી હજુ નહોતી થઈ તો પણ બહારનો ભાગ ખુલ્લો હોઈ થોડો દિવસનો ઉજાસ આવતો હોવાથી બરામદાના ભાંગી-ચીનીના ટુકડા બેસાડેલી ભોંય નજરે પડતી હતી. અમારી ડાબી તરફના બારણામાંથી જે ઓરડો દેખાતો હતો તેમાં કોઈ નહોતું, કેમ કે બત્તી નહોતી બળતી. અંદર બરામદાની ડાબી તરફ એક ઓરડો છે એમ લાગ્યું, કારણ એ જ ઓરડામાંથી આછા પ્રકાશનો અંશ આવી બરામદાના એક ખૂણામાં પડતો હતો. એક કાળી બિલાડી એ પ્રકાશમાં ગૂંછળું વળી બેઠી બેઠી અમારી તરફ એકી ટશે જોતી હતી. વચ્ચે વચ્ચે પુરુષનો અવાજ ઉપલે માળેથી સંભળાતો હતો. એક વાર ખોં ખોં કરી ખાંસીનો અવાજ પણ આવ્યો.

'ઘેર ચાલો.' જટાયુ બોલ્યા. 'આ જાણે રિપન લેનનું કબ્રસ્તાન.'

ફેલુદા બરામદાના બારણા તરફ આગળ વધ્યો. 'કોઈ હૈ?'

કેટલીક સેકંડ કોઈ અવાજ નહિ, એ પછી જવાબ આવ્યો : 'કૌન હૈ?'

ફેલુદા મૂઝવણમાં અનિશ્ચિત. એવામાં ફરી કોઈ બોલ્યું, આ વખતે ખાસ્સો કઠોર અવાજ : 'અંદર આઈએ! આઈ કાન્ટ કમ આઉટસાઈડ.'

'અંદર જવું છે કે ઘેર જવું છે?'

ફેલુદા લાલમોહનબાબુના સવાલને અવગણી ઉંબરો ઓળંગી આગળ વધ્યો. એ જાણે પતંગ અમે પૂંછડી. વાંકાચૂકા થતા અમે બંને એની પાછળ પાછળ ચાલ્યા.

'કમ ઇન' હુકમ આવ્યો હતો ડાબી બાજુના ઓરડામાંથી.

(ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] કસુંબલ રંગ [પૃ. ૨૫૪થી

કંટાળામાં જ સાવજ સામે થતી ભેંસો જોઈ. ને પછી સાણો પણ. તલાળામાં જમાદાર ગુલમહમદે કાદુના બહારવટાની આંખેદીઠી ને અનુભવની વાતો કરી. સતાધારમાં આપા ગીગાસંતનું સ્મરણ કર્યું. બીજા પ્રવાસમાં કનરાને ડુંગરે ગયા ને, તેને સહેજે જગતની એક શ્રેષ્ઠ પ્રેમકથા કહી શકાય એના યુગલ - હોથલ-ઓઢાને યાદ કર્યાં. ને એમ એક ભૂમિપ્રેમની કવિતાથી આ પ્રવાસ સમેટ્યો ! આ તે પ્રવાસ કે ભૂમિપ્રેમનો કાવ્યાવાસ !! એવો જ બીજો પ્રવાસ કર્યો સોરઠને તીરે તીરે.

(ક્રમશઃ)

અનુસંધાન] ઈતિહાસધારા [પૃ. ૨૪૬થી

કર્યા છતાં એ સ્વયં તો વિનમ્ર અને નિઃસ્પૃહ રહેલાં. કોઈ એક કવિએ એમના પર પ્રશસ્તિકાવ્ય રચી કાઢી સંમાન સહ સારા પુરસ્કારની આશાએ તે અહલ્યાબાઈની સામે ધર્યું. કાવ્ય વાંચતાં અહલ્યાબાઈને લાગ્યું કે પોતાના નિરપેક્ષ મૂલ્યાંકનને બદલે પોતાનું કેવળ સ્તુતિગાન જ તેમાં કરવામાં આવેલું, એટલે 'અહલ્યાબાઈ પ્રશસ્તિ' નામ ની એ કાવ્યપુસ્તિકા પોતાની પાસે જ રાખી લઈ કવિને તેમણે કહ્યું, 'કવિરાજ, જો આટલો જ પરિશ્રમ તમે ઈશ્વરસ્તુતિ પાછળ લીધો હોત તો તમને મોક્ષ મળ્યા વિના ન રહેત.'

પાછળથી આ કાવ્યપુસ્તિકા અહલ્યાબાઈએ નર્મદામાં પધરાવી દીધી. □

અનુસંધાન] માર્ટિન લ્યૂથર વર્ષ - ૧૯૯૬ [પૃ. ૨૪૫થી

આગળ લઈ જઈ કેટલાંક ઉગ્ર પગલાંઓ પણ ભર્યાં, જેમાં ખેડૂતોનું જમીનદારો સામેનું બંડ મુખ્ય છે, પણ લ્યૂથર ખુદ તેનો વિરોધી હતો. પારંપરિક સમાજરચનાને તે ઇસુની આધ્યાત્મિક વ્યવસ્થા ગણતો. મનુષ્યો વચ્ચેની અસમાનતા તેને મન ઇષ્ટ હતી. આથી ખેડૂતોના બંડને કડક હાથે દાબી દેવાની તેણે હિમાયત કરેલી. પણ રોમન ચર્ચ સામેના એ વિરોધો (પ્રોટેસ્ટ)માંથી 'પ્રેટેસ્ટન્ટ પંથ' રચાયો અને આગળ જતાં એ સંઘર્ષોએ જે સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. તેનાથી પ્રજાનો કચડાયેલો વર્ગ ઉપર આવતો ગયો. ધર્મક્રાન્તિ કરનાર વીરપુરુષ તરીકે નહિ પણ ધર્મના સડા સામે પ્રથમ માથું ઊંચકનાર તરીકે એનું વિશેષ મહત્ત્વ રહ્યું છે. એનાં લખાણોએ જર્મન ભાષાના વિકાસમાં પણ સારી એવી તાકાત પૂરી છે. □

ઢબોભા

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

મારા દાદાનું મૂળ નામ શંકરજી; પણ ગામનાં સૌ એમને 'ઢબોભા' કહે.

'ઢબોભા એટલે ઢબોભા!'

'ઢબોભાની તો વાત જ થાય ને, ભૈ!'

'આખા ગૉમમાં ઢબોભાની તોલે કોઈ નૈ'.

આવી આવી અનેક ઉક્તિઓ મેં ગામમાં ઘણા માણસોને મુખેથી સાંભળી છે.

ગાયો, બકરાં, ઘેટાં કે ઊંટ ચરાવા નીકળી પડેલા ગામના રબારી લોકોને મુખે ઢબાભાની વાત સાંભળવાની મને મજા પડે. હું છ-સાતનો હોઈશ ત્યારે ખેતરમાં મળેલા એક રબારીએ મને પૂછેલું : 'અલ્યા તું કુનો સોરો?'

'રઘાભાનો. હું બોલેલો.

'ચિયા રઘાભા? ઢબાભાના?'

મેં ડોકી ધુણાવી 'હા' પાડેલી. પછી રબારીએ શરૂ કરેલું.

'અલ્યા, ઢબોભા તો ઢબોભા હતા. મનખાદેવ જેવા. આ કળજગમાં તો એ ડોહાની વાત જ નોં થાય.'

'કેમ?' મેં પૂછેલું.

'ઉતરૉણને દાડે ગૉમના નેહડાની ગાયોને ખૉળગૉળ ખવારવાનું પેલ્લું પૂન્ન ઢબાભા પૉમતા'તા'.

હું થોડો મોટો થયો ત્યારે પણ અમારો ખેડૂત ઉદોજી ઢબાભા વિશે આમ કહેતો : 'તારાં દાદી હાવખે ગૉડાં હતાં, હાવખે ગૉડાં,. ઈ ગૉડાં દાદીને ઢબાભાએ મૅમાંનની જેમ હાચવેલાં, ઈમને ખવરાઈને ડોહો ખાતા'.

'ઈમના ઑંગણેથી કોઈ માગણ ઠાલે હાથે ના જાય હમજ્યો?'

'પે...લો અલૉણીવાળો લેંબરો ખરોનં? ઈના હેઠ્ય ઢોલરી પાથરીને બેઠા હોય, દુલો જીવ... અલ્યા જારબાજરી ડૂંડૉંમાં આઈ જઈ હોય તો જીવરોય ના ઊડારે એવા.' ઉપરથી કહે : 'અલ્યા, સેતરમાંથી ઢોરચોર મોર ખાય પસી જે વધે એ આપરું'. ઉદોજી ગૌરવપૂર્વક કહેતા.

મારાં દાદી પાગલ જેવાં હતાં. લોકો કહે છે, એમને પૂરાં કપડાંય પહેરતાં ન્હોતું આવડતું. સાંભળ્યું છે કે મારા પિતાજીને એમનું ધાવણ ધાવવાય નથી મળ્યું. સાંભળ્યું છે કે મારા દાદા મોટે ભાગે જાતે રસોઈ બનાવતા અને પાગલ દાદીને ખવડાવીને ખાતા. દાદા મોટે ભાગે દાદીને 'મૅમાંન' એવું સંબોધન કરતા.

કમરથી લગભગ બેવડ વળી ગયેલા. બોખું મોં, ગાંધીજી જેવો ચહેરો, ગાંધીજી જેવાં જ ચશ્માં, મોટે ભાગે ઘરે હોય ત્યારે ઉઘાડે ડિલે. ટૂંકી પોતડી અને હાથમાં લાકડી. તંદુરસ્ત બાંધો - જો ટટાર ઊભા રહી શકે તો પૂરા છ ફૂટ જેટલી ઊંચાઈ, ઢીંચણે પહોંચે એટલા લાંબા હાથ. અમારા પાકા મકાનની કુંભીએ અઢેલીને બેઠા હોય.

દાદા તો બપોરે એક ટંક જમે. ખાસા દોઢ શેર લોટના રોટલા ખાતા! આજુબાજુનાં ગામડાંઓમાંથી સસ્તું ઘી ખરીદતા. માથે દેગડાં મૂકી મૂકીને ટાલ પડી ગયેલી. એ ઘી શહેરમાં જઈ મુકરર કરેલા ગ્રાહકોને વેચી આવતા. હું પાંચેક વર્ષનો હતો ત્યારે દાદાને, એમની ટાલને જોયાનું આછું-પાતળું સ્મરણ છે. એક પ્રસંગ પણ સાંભરે છે - હું મારા સમવયસ્ક મહેશ સાથે કોઈ બાબતે ઝઘડેલો ત્યારે મહેશે મને મારેલો. દાદાએ ત્યારે મહેશને કહેલું :

- 'લે બેટા, આ લાકડીથી માર; તારા હાથને થાક લાગશે.' હિંસાનો આશરો લઈ અહિંસક બનાવવાનો એમણે જે મનોવૈજ્ઞાનિક માર્ગ અપનાવેલો એ આજે મને સમજાય છે. ત્યારે તો હું દાદાની ટાલ ઉપર ટપલી મારીને ભાગી ગયેલો.

આજે એ તરફનાં આજુબાજુનાં ગામડાંઓમાં કોઈ કારણસર જવાનું થાય છે તો વૃદ્ધ લોકો મને ખૂબ માનથી જુએ છે. વળી, પાસે બેસાડીને બરડે હાથ ફેરવી, આખી પેઢીના ખબર-અંતર પૂછે છે અને ક્યારેક કહે પણ છે; 'ભયા, અમે તો વલોણાને દાડે ઢબાભાને કેવરાઈએ. ભા, જી લૈ જજો. ઢબોભા ઈમની જાતે ઘરમાં જૈ દેગડી કે હૉલ્લામાંથી જી કાઢીને, જોખીને લઈ જતા'.

'તમને વિશ્વાસ આવતો?' હું પૂછું. 'અલ્યા, ઢબાભામાં તો આખા મલકને વિશવા. એક રતીભાર દગો ના કરે એવો પૂન્યાત્મા હતા, હમજ્યો?'

લોકો કહે છે કે એમણે ઘીનો ધંધો શરૂ કર્યો એ પહેલાં લાકડાં કાપવા, ઘણ મારવા છેક મુંબઈ સુધી જતા. ચોમાસામાં ખેતી કરવા પાછા આવતા. સખત પરિશ્રમ કરતા.

ઢબાભાને જમીન-જાગીરેય ખરાં, પણ દુલો જીવ. ખાસ દેખાય નહિ. ખાધેપીધે સુખી. ઘણાની જરૂરિયાતો સંતોષે. ઘણાના અવસરટાણે ધંધાની કમાણીમાંથી મદદ કરે.

અમારા મહોલ્લામાં માકોર નામે એક ડોસી. એમનો દીકરો એક વરસનો હતો અને એ વિધવા થયેલાં, માકોરમાએ દીકરાને મોટો તો કર્યો પણ ગામ આખું એમ કહે છે -

'ઢબોભા હોય નહિ ને માકોરનો રંડાપો જાય નૈ'.

એક વાર શિયાળામાં અમે, તાપણું કરી બેઠેલાં. એ માકોરમા અમને હસાવતાં'તાં. મને કહે : 'અલ્યા, તારાં દાદીએ એક વાર ઘોડાને ડ્રચો ભરેલો' ત્યારે હું - અમે હસેલાં. પછી પૂછેલું : 'કેમ ઘોડાને?'

'સેતરમાંથી ઘોડો નેહરે નૈ, ડોસી ખિજાયાં ને ઈના પાછલા પગે ભર્યો ડ્રચો'.

'પછી?'

'ઘોડાએ એવી લાત મારી કે ડોસીના પગે ખોડ આયેલી'.

'તો તો દાદા ગુસ્સે થયા હશે, નહિ?' મેં પૂછેલું.

'ના ભૈ ના, જરાય ને. તારા દાદા તો ઈમને પરભવની લેણદેણ ગણતા'તા. દાદા કુણ હતા?'

'જે દાડે તારા દાદા બાર જ્યા હોય ત્યારે મેલ્લાનું કો'ક રોટલા-શાક દાદીને કરી આલે, પણ દાદી મુઆં એવાં હતાં કે એ એકલો લૂખો રોટલો ખોય અને દાદા ઓલે શાક ઘાલી મેલે'. માકોરમા આંખો નચાવીને કહેતાં.

માકોરમાની વાતો ઉપરથી હું તો મારા દાદાની શાંત પ્રકૃતિની કલ્પના માત્રથી દિગ્મૂઢ થઈ જાઉં છું.

મારા દાદાના બાપા ડુંગરજી. મારા દાદાને કોઈ ભાઈ નહિ, એમના બાપાનેય કોઈ ભાઈ નહિ, એમનાય બાપાને કોઈ ભાઈ નહિ. મારા બાપાનેય કોઈ ભાઈ નથી.

સાત પેઢીથી અમારી પેઢીમાં એક જ પુત્રથી વેલો ચાલ્યો આવે. મારે એક ફોઈ છે. એ પણ મારાં દાદીને નહિ જોયાનો ઓરતો ન રાખે એવાં.

ગામમાં કોઈનુંય કંઈ કામ હોય, કોઈની બેન-દીકરીને તેડવા-મૂકવા જવાનું હોય, કોઈના પ્રસંગમાં કોઈ આંટી પડી હોય તો દાદા અડધી રાતે સૌના કામમાં આવતા. કોઈ ગરીબ માણસને અનાજ તો આપે, ઉપરથી એનો વ્યવહાર કરવા પૈસાય આપે. પૈ...લો. માણસ યાદ કરીને પાછા પણ આપી જાય, ક્યારેક એ પાછા ના આપે તો દાદા માઠું લગાડતા નહિ.

ચોમાસું આવી ગયું હોય, ખેડૂતોની આંખો વરસાદની રાહ જોતી હોય, વરસાદ ઠેલાતો જ હોય, ગાયોને ચારો ખૂટ્યો હોય ત્યારે દાદા ઘરમાં ભરી રાખેલા પૂળા ગામની ગાયોને નીરી દેતા. ઘરમાં ઘાસ ન હોય તો બહારથી મંગાવીને ગાયોને ધરવતા, એટલે રબારી લોકો તો એમને 'પરભુ' કહેતા.

રામલીલાવાળાઓ, બજાણિયાઓ, ખેલ કરવાવાળા, બહુરૂપી, નાગાબાવા, વહીવંચા, તરગાળા, મદારી અને વસવાયાં સૌ કોઈ ઢબાભા પાસે મોટી આશા રાખતા. ઢબાભા સંતોષતા.

દાદી તો સાવ અણઘડ. પૂરો દીવો કરતાંય ન આવડે. દાદાને આખી જિંદગી બૈરીની તકલીફ રહી ત્હોયે કોઈને કશી ફરિયાદ નહિ. એ તો રોટલા ઘડીને હોંકારો દેતા :

'મૅમાન હેંડો, ખઈ લ્યો.'

મારા બાપાએ મને કહેલું : 'મને મારી માએ જિંદગીમાં એક વાર 'દીકરો' કીધેલું.'

ત્યારે મેં જાણેલું કે દાદા સવારે ઘી લઈને શહેરમાં જવા નીકળ્યા હતા. દાદી ઊઠેલાં નહિ એટલે દાદાને થયું 'મેમાંન' આજે કેમ ના ઊઠ્યાં? દાદાએ જોયેલું તો દાદીનું શરીર ધખે. ખૂબ તાવ. દાદા રોકાઈ ગયેલા. કહે છે કે ત્રણ દિવસ સુધી દાદીએ ન ખાધું ન પીધું. દેશી દવાઓ કરી પણ ખાસ ફેર પડેલો જ નહિ. દાદા ખાટલે ને ખાટલે જ બેઠેલા. કોઈકે કહેલું : 'હવે આ ડોસી જવાનાં હોં....!' દાન-પુણ્ય-કહ્યાં ત્યારે દાદાએ બધી તેયારી પણ કરાવી દીધેલી. એમના કાનમાં જઈને પૂછેલુંય ખરું : 'મેમાંન, તમારે કાંઈ જોઈએ?' ત્યારે દાદી બોલેલાં :

'ભા, ગોડાંને હું જોયે?'

'પણ મારા રુગાને બોલાવો!'

પછી મારા પિતાને માથે હાથ મૂકીને કહેલું : 'દીકરા, હાતે ભઉ...' અને બે હાથ જોડી દીધેલા. બીજે જ દાડે ડોસી પાછાં બેઠાં થઈ ગયેલાં... સૌને નવાઈ લાગેલી.

ત્યાર પછી દાદી થોડાં સમજણાં થયેલાં એમ લોકો કહે છે. દાદાને ખાવાનું આપતાં. ઘેંસ, ખીચડી એવું એવું રાંધતાં. દાદા શહેરમાં ઘી વેચીને પરત આવે ત્યારે ગામનાં, મહોલ્લાનાં છોકરાં માટે ચણા લાવતા... એ ચણા પછી તો દાદી વહેંચતાં. ત્યારે દાદા હસતા હસતા કહેતા; 'ઇને ઘૈડપણમાં ડાપણની દાઢ ફૂટી.'

એ જ વર્ષની દિવાળી. દાદાને હવાઈનો શોખ. દારૂખાનું લાવીને માટીના કોઠારમાં રાખેલું. ખુલ્લો દીવો લઈને કોઠારમાં મોં રાખી દાદી એને જેવાં બહાર કાઢવા ગયાં ત્યાં તો...

દાદાએ એમની પાછળ અગાઉ કહ્યા પ્રમાણે બ્રાહ્મણો નાતીલાઓ તથા નિશાળના છોકરાંને જમાડેલાં, દાન-પુણ્ય કર્યાં. પછી તો દાદા જીવ્યા ત્યાં સુધી દાદીના મરણદિને બ્રાહ્મણોને દર વરસે જમાડેલા.

અમારા ઘરમાં દાદા-દાદીની કોઈ તસવીર નથી, છતાં એમના વિશેની મબલખ લોકોક્તિઓથી એક ચિત્ર ચિત્તમાં સ્થિર થઈ ગયું છે.

મારા બાપા ઘર બંધાવવામાં માને, દાદા દાન-પુણ્યમાં માને. મારા બાપા લોકોને પૈસા ધીરવામાં માને, દાદા એવી કમાણીમાં ન માને; દાદા કૂવો કરવાની ના પાડે, બાપા કૂવો કરવામાં માને. બાપામાં વેપારી બુદ્ધિ સાથે આસ્તિકતા હતી, દાદામાં ભગતની નરી સાદાઈ હતી. બાપાને પૈસાની તકલીફ હતી, દાદાને બૈરીની તકલીફ હતી.

આજે અમે ત્રણ ભાઈઓ છીએ. સાત સાત પેઢીથી ચાલ્યા આવતા એક પુત્રનો વેલો લોકોની ભાષામાં પાંગર્યો છે. ત્રણેય સુખી છીએ. મોટો એન્જિનિયર, હું અધ્યાપક અને નાનો શિક્ષક છે. ઘણા લોકોને અમારામાંના કોઈકોઈમાં દાદાનો અંશ દેખાય છે. આજે પણ ક્યારેક રજાઓમાં ગામડે જાઉં છું ત્યારે પારખુઓ કહે છે : 'ઢબોભા એટલે ઢભોબા. ઓલિયો રાજા.'

'ભયા, એ પેઢીનું' પુણ્ય પાંગર્યું છે, હોં!'

'ભૈ, એ તો જેવા ઘોર ઘાલ્યા હોય એવા નૈંહરે.'

આટલું સાંભળતાંની સાથે મને મારા દાદા ઉપર પોરસ ચઢે છે. ગૌરવ લેવાનું મન થાય છે, એમ પણ થઈ આવે છે : 'તે હેં ઢબાભા! જો તમે મારા બાપાને એમની સગી માનું દૂધ પાવવા દીધું હોત તો?' □

કંકાવટી

માદામ દ સ્તાલાં

ફ્રૅચ ક્રાંતિના વૈચાર સર્જકો એવા રૂસો અને વૉલ્તેરનું મૃત્યુ ઈ.સ. ૧૭૭૨માં થયું હતું.. એમણે ક્રાંતિના વિચારોનો પ્રચાર કર્યો હતો. પરંતુ એમણે જે ક્રાંતિનાં બીજ વાવ્યાં હતાં એનો પાક લણાય એ પહેલાં એમણે વિદાય લીધી હતી. આ પરિસ્થિતિમાં ફ્રાંસના અગ્રવર્ગે નોંધપાત્ર ફાળો નોંધાવ્યો છે. આ વર્ગમાં પુરુષો સાથે કેટલીક સ્ત્રીઓ પણ હતી. એમાંનાં એક તે માદામ દ સ્તાલાં (૧૭૬૬-૧૮૧૭). ફ્રૅચ ક્રાંતિના સમયે એમની ઉંમર લગભગ ૨૩ વર્ષની હતી. આ ક્રાંતિ પછી તેઓ લગભગ ૩૮ વર્ષ સુધી જીવ્યાં હતાં. એમનું ૫૧ વર્ષનું ધબકતું, સક્રિય જીવન, ક્રાંતિપૂર્વે, ક્રાંતિસમયે અને ક્રાંતિ પછી - એ ત્રણેય સમયગાળા દરમિયાન હસ્તી ધરાવતું હતું.

માદામ દ સ્તાલાંના પિતા જૅકવેસ નેકર (Jacques Necker) એમના મૂળ રહેઠાણ જીનીવાથી પૅરિસ આવ્યા હતા. તેઓ નાણાંની લેવડદેવડના ધંધામાં ખૂબ કમાયા હતા. ૧૮ સદીમાં ફ્રેચ બૅન્ક વ્યવસ્થા મોટે ભાગે જીનીવાના અને ડચ લોકોના હાથમાં હતી. જેકવેસ નેકરે ફ્રાંસને દેવાળિયાની સ્થિતિમાંથી ઉગારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. કરસુધારણાની એમની કામગીરીએ એમને નામના પણ અપાવી હતી અને આગળ ઉપર એમને દેશનિકાલ કરવામાં આવ્યા હતા. જોકે ૧૭૮૭માં એમને પાછા બોલાવવામાં આવ્યા હતા. આવા પિતાની એકની એક પુત્રીને શિક્ષણ, વાચન, વિચાર માટે જોઈતું વાતાવરણ મળી રહે તે સમજાય એવી હકીકત છે.

સ્તાલાની માતા સુઝાન કરશોડ (Suzanne Curchod) સ્વીસ પ્રોટેસ્ટંટ પાદરીની પુત્રી હતાં. આમ, સ્તાલાંનાં માનસિક વલણોને તૈયાર કરવા પાછળ ૧૮મી સદીની સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડની રાષ્ટ્રિય પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત કે સર્વદેશીય પ્રોટેસ્ટંટ પરંપરાથી સમૃદ્ધ એવી જર્મન-સ્વિસ પાર્શ્વભૂમિકા હતી. આને કારણે યુરોપના પ્રભાવને ઝીલવાનું વલણ એમનામાં સર્જાયું હતું.

સ્તાલાંના શિક્ષણ અને ઉછેર એવાં હતાં કે અગિયાર વર્ષની ઉંમરે તેઓ રૂસો, ગઅટે અને રિચાર્ડસનના દર્શનની ચર્ચા કરી શકતાં હતાં. તેઓ જલ્દીથી આવેશમાં આવી જનાર, આવેગપૂર્ણ અને કલ્પનાશીલ હતાં. એ સાથે એ પણ નોંધવું ઘટે કે બાળપણથી ખુશામતના વાતાવરણમાં ઊછરવાને કારણે પોતાના મહત્ત્વની અને પોતાના ભવિષ્ય વિષેની ખુમારી એમનામાં હતી.

સ્તાલાંના પતિ ફ્રાંસમાં સ્વીડનના એલચી હતા. તેઓ સ્તાલાંથી સત્તર વર્ષ મોટા હતા. સ્તાલાંનું મૂળ નામ જર્મેઈન નેકર હતું. એમનું વીસ વર્ષની ઉંમરે બેરન દ સ્તાલા હોલ્સ્ટેઈન સાથે લગ્ન થવાથી, તેઓ માદામ દ સ્તાલાં બન્યાં હતાં. આ લગ્નથી આ સ્ત્રીને ખાસ સુખ પ્રાપ્ત થયું નહોતું; પરંતુ આ લગ્નને કારણે એમને એક મોભો પ્રાપ્ત થયો હતો. આ મોભાને કારણે સ્તાલાંને ફ્રેચ ક્રાંતિનાં વર્ષો દરમિયાન રક્ષણ મળ્યું હતું. આ હકીકતના કારણે એમના પતિ પદભ્રષ્ટ થયા અને ૧૮૦૨માં મૃત્યુ પામ્યા પછી પણ સ્તાલાં યુરોપની વિવિધ રાજધાનીઓમાં પ્રવાસો કરી શક્યાં હતાં.

આ સ્ત્રી પર નેપોલિયનના હાથે ત્રાસ ગુજારવામાં આવ્યો હતો. પરંતુ એક નિર્ભય સ્ત્રી તરીકે એમનું નામ આગળ આવ્યું હતું. આ પ્રતિભાવંત નારીએ બાર વર્ષની ઉંમરે હાસ્ય નાટક લખ્યું હતું. ૧૭૮૮માં ૨૧ વર્ષે રૂસો વિષેની કૃતિ લખી હતી. એમની કલમે અન્ય કૃતિઓ પણ લખાઈ છે. એમની વિવિધ સાહિત્યકૃતિઓમાં સમકાલીન વિચારો, સમાજ, સંસ્કૃતિ વગેરેનું ચિત્ર સહજ રીતે પ્રતિબિંબિત થયું છે.

બીજી બાજુ મુખ્યત્વે રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષામાંથી ઊભાં થયેલાં એમનાં પ્રેમપ્રકરણો સાથે ઘણા પુરુષોનાં નામો સંકળાયેલાં છે. એમ.દ નારબોન (M.de Narbonne) સાથેના એમના સંબંધો ચર્ચાસ્પદ છે. નારબોન યુદ્ધમંત્રી તરીકે નિમાયા હતા. આ નિયુક્તિ થવામાં માદામ દ સ્તાલાંનો ફાળો હતો.

અમેરિકાથી ફ્રાંસ આવેલ, અમેરિકાના સરળ, સીધા પણ ખૂબ જ ચબરાક એલચી ગોઉવેન્યુર મોરીસ (Gouveoneur Morris) જેમનો એક પગ લાકડાનો, એટલે કે બનાવટી હતો, એમની સાથે પણ સ્તાલાં નિકટના સંપર્કમાં આવ્યાં હતાં.

એમ.ડી. ટેલિશન સાથેના એમના સંબંધો પણ એ જ રીતે ધ્યાનપાત્ર છે ટેલિશન્ડ 'ડિરેક્ટરી' અને 'એમ્પાયર' હેઠળ પ્રધાન તરીકે હતા. અને એમણે દેશની સારી સેવા કરી હતી. બેન્જામિન કોન્સન્ટ અને નેપોલિયન સાથેના એમના સંબંધો અભ્યાસ માગી લે છે.

ફ્રેચ ક્રાંતિ દરમિયાન થોડો ઘણો પણ સક્રિય ભાગ ભજવનાર માદામ દ સ્તાલાં અને અન્ય સ્ત્રીઓ શ્રીમંત વર્ગની સ્ત્રીઓ હતી. એમની પાસે વાચન અને વિચાર માટે જોઈતો સમય, વાતાવરણ અને સમૃદ્ધિ હતાં. તેમના પિતા, પતિ, અન્ય સગાંઓ કે મિત્રોના સંપર્કે એમને સક્રિય બનાવવામાં એક યા બીજી રીતે ફાળો આપ્યો હતો.

જોકે સાથે સાથે આ મહિલાઓના પોતાના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટ શક્તિઓને અવગણી શકાય એમ નથી. એ હકીકત પણ ઉલ્લેખનીય છે કે માદા દ સ્તાલાંમાં જિજ્ઞાસુવૃત્તિ અને જ્ઞાનઉપાર્જનની ભૂખ હતી. મળતી હકીકતો પરથી એ પણ સમજાય છે કે ફ્રેચ ક્રાંતિ જેવા ઐતિહાસિક બનાવના વાતાવરણે કેટલીક સ્ત્રીઓની પ્રવૃત્તિ અને સ્થાન માટે પરિવર્તનની દિશાઓ ખોલી હતી. એક રીતે કહીએ તો ફ્રેચ ક્રાંતિ સમયે અગ્રવર્ગની સ્ત્રીઓનો ઉદ્ભવ કેવી રીતે થયો અને તેઓ રાજકારણમાં સક્રિય રસ લેતી હતી, એ અન્વયે એમની સમક્ષ કેવી સમસ્યાઓ ઊભી થઈ હતી એ સમજવામાં માદામ-દ-સ્તાલાંના જીવનનો ઇતિહાસ મદદરૂપ બની શકે એમ છે.- ડૉ. ઉષા ભટ્ટ

કલાવાર્તા



ચિત્રકાર અને શિલ્પી

ઈલા શાહ

સૌંદર્ય સાથે બહેનોનો જન્મજાત સંબંધ. રંગો સાથેનો સંબંધ પણ એટલો જ. ગૃહસુશોભન કરી ઘરની રોનક વધારવી એ ભારત કે જાપાન જેવા દેશોમાં સંસ્કૃતિનો ભાગ ગણાય. આમ છતાં જગતના કલાકારોની નામાવલીમાં સ્ત્રી કલાકારો જૂજ જોવા મળે છે! સંસારમાં પ્રવૃત્ત થતાં જ તેમની સર્જનશક્તિ નવો જ વળાંક લે છે. સર્જન માટેની શક્યતા ઘટતી જાય છે. તે માત્ર ત્યારે જ શક્ય બને છે કે પોતે દૃઢ હોય ને જીવનસાથીનો સહયોગ મળે. શ્રીમતી ઈલાબહેનના જીવનમાં ડૉ. બિપિનભાઈ સાચા સાથી બન્યા છે. એમનાં બાળકોની જેમ એમનું સર્જન સહિયારું ગણાય. લગ્ન પૂર્વેથી ઈલાબહેનની પ્રગતિમાં રસ. લગ્ન પછી અમદાવાદ આવ્યાં ને ગૃહિણી બન્યાં પણ ચિત્ર ન છોડ્યું. ઘરનો સમગ્ર કાર્યભાર પતાવી સી. એન. કલાવિદ્યાલય આવે ને સમય થતાં કહે, 'સાહેબ મને ઝટપટ સમજાવી દો, સમય થોડો છે.' બિપિનભાઈ ક્યારેક વહેલી સવારે તેના શિક્ષકને ઘેર પહોંચી ઈલા માટે સૂચનો મેળવે.

ઈલાબહેન સ્વભાવે લાગણીપ્રધાન. તેમની સમગ્ર લાગણી ચિત્ર અને શિલ્પમાં વહી. ૧૯૮૧થી ૧૯૯૬ સુધીમાં ૯ વનમેન શો ને ૩૫ જેટલા ગ્રૂપ શો કરેલા છે. કૉલેજના અભ્યાસ દરમિયાન કલાના ઇતિહાસ માટે યુરોપ અને મૉસ્કો ફર્યાં. દુનિયાના મહાન કલાકારોની કલા પ્રત્યક્ષ નિહાળી, જેણે તેમનામાં કલાની નવી ચેતના પ્રકટાવી.

૧૯૯૩ના વર્ષમાં ઈલાબહેનને ઇલિઝાબેથ Morse Genious Foundation એવૉર્ડ -, National Association of Women Artist દ્વારા મળ્યો. તે કલાકૃતિનું નામ હતું : 'Destination'. તે જ રીતે મિનિઅચર આર્ટ સોસાયટી દ્વારા 'Tired Rocking' (બ્રોન્ઝ સ્કલ્પચર) પર આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રદર્શનમાં ન્યૂ જર્સીસમાં એવૉર્ડ મળ્યો. આફ્રિકાના પ્રવાસ દરમિયાન સ્લાઈડ શો તથા કલાવિષયક વ્યાખ્યાન આપ્યાં. છેલ્લે ૧૯૯૬માં ફેબ્રુઆરી માસમાં મુંબઈની જહાંગીર આર્ટ ગૅલેરીમાં વૈયક્તિક શો થયો. સાથે મદ્રાસમાં પણ વન વુમન શો કર્યો. આ પૂર્વે ૧૯૯૪માં પણ જહાંગીરમાં શો કર્યો.

તેમના કામમાં અદ્યતન પ્રયોગશીલતા અને માનવ સંવેદના છે. તેમના સર્જનની ભીતરમાં પોતાનામાં વિશ્વાસ અને પરમ તત્ત્વમાં વિશ્વાસ છે. તેમની સાથે વાત કરીએ ત્યારે માનવ માટેનો પ્રેમ ને વિશ્વાસ દેખાય છે. વાણીમાં ભરીભરી લાગણી ને મૃદુતા છે. બોલવાનું કેટલુંય કામ તો ડૉ. બિપિનભાઈ

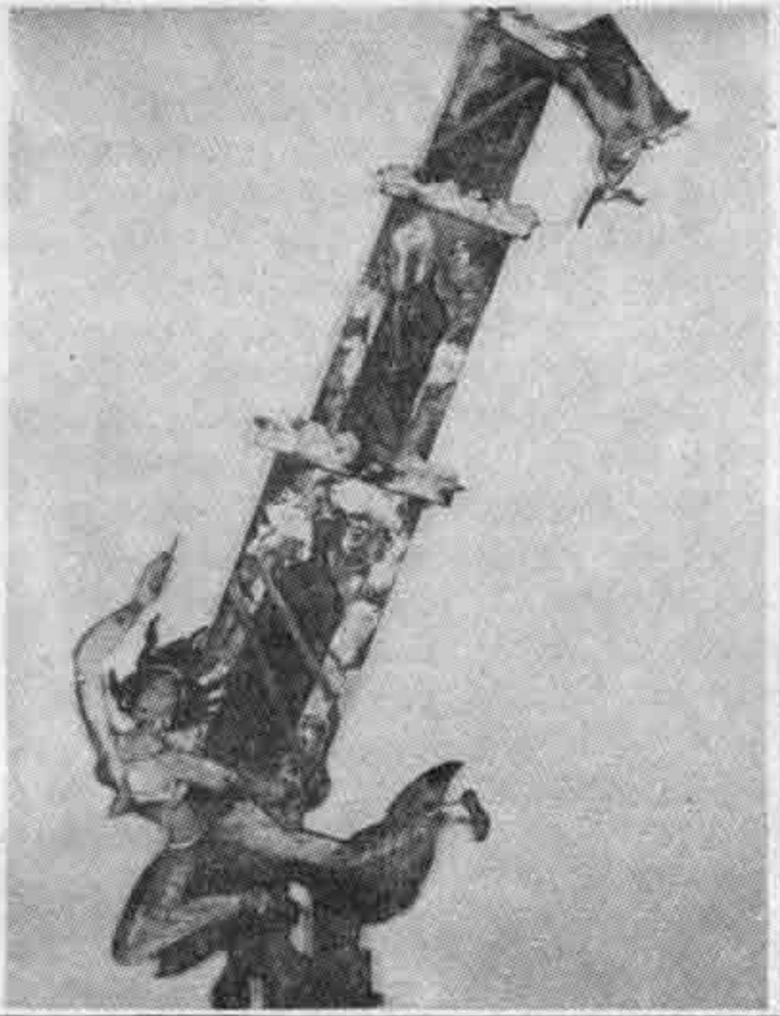


જ પતાવે.

ઈલાબહેન મૂળ મુંબઈનાં, S.N.D.T.નાં ગ્રેજ્યુએટ. ચાલાક ખરાં, ચબરાક નહિ. ઓછું બોલે, કામ વધુ. ડૉ. બિપિનભાઈની બદલી ખંભાત થતાં ત્યાં ગયાં. પ્રત્યેક રવિવારે શેતરંજી ને ટ્રાન્ઝિસ્ટર સાથે કુદરતમાં ચાલ્યાં જાય. ઈલાબહેન પીંછી ચલાવે. ડૉક્ટર સંગીત માણે. ખુલ્લા આકાશ નીચે નાળિયેરીના વનમાં ને શેતરંજીના ઘરમાં, સંસારની ને સર્જનની નવી જ પ્રક્રિયા થાય.

૧૯૭૫માં બિપિનભાઈ અમેરિકા











ગયા. બન્નેના જીવનનું કેન્દ્ર પ્રગતિ હતું. તેમનું રહેવાનું ન્યૂ જર્સીમાં હતું. ઇલાબહેનને બાળકોની જવાબદારી હવે ઘટી હતી. તેમણે આ પૂર્વે ગુજરાત રાજ્યનો કલાનો ડિપ્લોમા લીધો હતો. હવે M.A. Fine Artsમાં માટે જોડાયાં.

તેઓ ભારતમાં હતાં ત્યારે તેમના કામમાં ભારતીય મિનિઅચર શૈલીની છાપ હતી. અમેરિકા ગયા પછી પ્રયોગશીલતા વધી. અદ્યતન શૈલીનાં નવાં તત્ત્વો ઉમેરાયાં. તેમના કામમાં હવે વૈયક્તિકતા આવી. તેમનાં ચિત્રો ક્યારેય સાવ અગમ્ય નથી બન્યાં. તૈલ રંગોમાં થતાં ચિત્રો વિષય કરતાં રંગો અને સ્પેસના નવા સંબંધો ઊભા કરે છે. ક્યારેક સ્પેસ દ્વારા સરરિઆલિસ્ટિક અસરો ઊભી કરે છે. ક્યાંક સુશોભનાત્મક મોટિફ્સ પણ લાવે છે. ગ્રાફિક્સમાં માધ્યમને કારણે જુદી જ છાપ લઈ આવે છે.

શિલ્પમાં બાળેલું લાકડું, બ્રોન્ઝ, સિરેમિક વગેરે માધ્યમો વાપરે છે. આવાં શિલ્પો તે પ્રદર્શન માટે મુંબઈ સુધી લઈ આવે છે. શિલ્પમાં પણ તેઓ અરૂપ સાથે નથી. વિચાર પણ મૂકે છે. સમગ્ર રીતે જોઈએ તો વિષય કરતાં માધ્યમનું ધ્યાન વધુ આપે છે અને તેમાં ખૂબ સૂચક ઉમેરે છે.

તેમની કેટલીક કલાકૃતિઓમાં ચિત્ર અને શિલ્પનું મિશ્રણ પણ હોય છે. ઇલાબહેનનું કામ અમેરિકાની અને પરદેશની ગૅલેરીઓમાં પ્રદર્શિત થયું છે. ૧૯૯૩ના વર્ષમાં તેમણે Asian-American Centre, ન્યૂ યોર્ક અને મોન્ટક્લીઅર ગૅલેરીમાં ૧૪ શિલ્પનો શો કર્યો હતો.

શ્રીમતી ઇલાબહેનની સિદ્ધિઓની નોંધ ઘણી લાંબી છે. અમેરિકાની સંસ્થા 'નાવા' (National Association of Woman)નાં તે સક્રિય સભ્ય, ચૅર પર્સન અને તેના એવૉર્ડ વિનર છે. તે 'નાવા'નું એક પ્રદર્શન મુંબઈ સુધી લઈ આવેલાં.

ભારતમાંથી અમેરિકા ગયેલ કેટલાક કલાકાર મિત્રો ન્યૂ જર્સીમાં જાય છે ત્યારે ઇલાબહેનના મહેમાન બને છે. ન્યૂ જર્સીની એક ઊંચી ટેકરી પર ઇલાબહેનનો સ્ટૂડિઓ છે. ઘેર પણ સ્ટૂડિઓ છે. જીવનની બધી જ ફરજો સાથે ચહેરા પર એકધારી શાંતિ ધારણ કરી કામ કરે છે. દીકરી બિન્દી અને દીકરા ધ્વનિને મોટાં કર્યાં એ તેમનાં ઉત્તમ સર્જનો છે.

પરદેશમાં રહેતી એક ગુજરાતણ ચિત્રકાર, તેની કલા-સાધના દ્વારા ઊંચા સ્થાને છે. ગુજરાત તેની કલાને પિછાનશે.

- નટુ પરીખ

અનુસંધાન] **ઔષધ ક્ષેત્રે ક્ષ-કિરણો** [પૃ. ૨૪૦થી

પરિભ્રમણ કરતી વિકેન્દ્રિત ક્ષ-કિરણાવલી અને પરિઘ ઉપર પ્રયુક્તિઓનું વલય છે.

અંકીય (digital) રેડિયોગ્રાફિક પ્રણાલી અંકીય ક્ષ-કિરણ તસ્વીરનું સર્જન કરે છે તેને ચોક્કસ સમય માટે પ્રગટ કરે છે. અથવા તેને સંચિત કરી શકાય છે. દર્દીના શરીરમાંથી પસાર થતાં અને બિનપ્રકેરિત ક્ષ-કિરણો અંકીય-ગ્રાહી-પડદા ઉપર નોંધાય છે. તે પછી માહિતી પ્રક્રિયા પ્રકટ કરવા મોકલવામાં આવે છે. પ્રકેરિત ક્ષ-કિરણોના ફોટોનને પ્રતિપ્રકેરક વડે ગ્રાહીથી બાકાત રાખવામાં આવે છે. આ બધું આકૃતિ-૨માં દર્શાવ્યું છે.

'બિંદુ-ઉષ્મા'ના સિદ્ધાંત મુજબ, ટિસ્યૂ (ઊતક)ના બિંદુ ઉપર ક્ષ-કિરણો આપતાં તે શોષાય છે. આવાં ક્ષ-કિરણોનું ઉષ્મામાં રૂપાંતર થાય છે. બધી જ ઉષ્મા આગળ પ્રસરે અને તંદુરસ્ત કોષને હાનિ પહોંચાડે તે પહેલાં તે સ્થાનિક રોગગ્રસ્ત ભાગને ખતમ કરે છે, પરિણામે નહિવત્ વિપરીત અસર થાય છે.

નિદાન અને ઉપચાર માટે ક્ષ-કિરણોનો અજાણે કે ઇરાદાપૂર્વક દુરુપયોગ થતાં અદાલતોમાં દાવાદુવીની ઘણી ઘટનાઓ થઈ. પરિણામે યુ.કે.માં અને અન્યત્ર ક્ષ-કિરણોનો ઉપયોગ કરતાં પહેલાં રેડિયોલૉજિનો અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમ ફરજિયાત કરવામાં આવ્યો.

દવાખાનાંઓમાં ક્ષ-કિરણ-ઇમેજિંગ દ્વારા નિદાન એ વ્યાપક પદ્ધતિ છે. અન્ય દવાઓ અને ઇલાજો ઉપરાંત ક્ષ-કિરણોનો ઉપયોગ ઉપકારક છે. ક્ષ-કિરણો શોધાયાં ત્યારે સનસનાટી હતી. આજે તે બાબત વિવાદાસ્પદ છે. ક્ષ-કિરણો વિઘાતક નથી પણ તેનો અતિરેક અથવા ઇરાદાપૂર્વકનો દુરુપયોગ વાંધાજનક છે. રેડિયોલૉજિસ્ટ ભૌતિકવિજ્ઞાની સાથે નૈતિકતાના ધોરણે હાથ મિલાવે તો ક્ષ-કિરણોનો 'હાઈ-ટેક' ઉપયોગ અત્યંત ઉપકારક બને અને ઔષધીય-ભૌતિકી સ્વાસ્થ્ય-કલા પરત્વે ઘણું પ્રદાન કરવાની તે તકો ધરાવે છે. □

અતીતમાં અવગાહન

'ગ્રીષ્મ' એ આદાનકાલની અથવા ઉત્તરાયનની છેલ્લી ઋતુ છે. ધીમે ધીમે વધતો જતો સૂર્યનો તાપ આ ઋતુમાં એના તીવ્રતમ સ્વરૂપે દેખા દે છે. ગ્રીષ્મકાળમાં સૂર્ય પોતાનાં કિરણો વડે જગતનો સાર (સ્નેહભાગ) અત્યંત પીએ છે. 'મયૂખૈર્જગતઃ સારં ગ્રીષ્મે પેપીયતે રવિઃ' (ચરક).

'ગ્રીષ્મમાં સૂર્યકિરણો તીક્ષ્ણ બને છે. નૈૠત્ય દિશાનો પવન વાય છે. પૃથ્વી તપી ઊઠે છે. નદીઓ ક્ષીણ થઈ જાય છે. દિશાઓ પ્રજ્વલિત લાગે છે. ચક્રવાકનાં યુગલો તરસનાં માર્યાં ભ્રાન્ત ચિત્તે ઊડતાં ફરે છે. તૃષાકુલ મૃગો પાણીની શોધમાં રખડે છે. છોડવા, ઘાસ અને લતાઓ ધ્વસ્ત થઈ જાય છે. વૃક્ષોનાં પાન ખરી પડે છે.' (સુશ્રુત)

'આદાનકાલમાં સૂર્ય પોતાનાં કિરણોથી જગતનો સ્નેહ એટલે જલીય સૌમ્ય ભાગ ગ્રહણ કર્યા કરે છે - ખેંચ્યા કરે છે અને વાયુઓ તીવ્ર તથા રુક્ષ બની એ સ્નેહભાગને સૂકવ્યા કરે છે. તેમજ શિશિર, વસંત અને ગ્રીષ્મ ઋતુઓમાં એ વાયુઓ અનુક્રમે રુક્ષતા ઉત્પન્ન કરતા રહીને તિક્ત કષાય અને કટુ એ ત્રણ રુક્ષ રસોને ખૂબ વધારે છે, જે પ્રાણીઓને દુર્બળ બનાવે છે.' (ચરક)

ગ્રીષ્મ ઋતુ એ દુર્બળતાની ઋતુ છે. કાળના પ્રભાવથી મનુષ્યની શક્તિનો હ્રાસ તો થવાનો જ. એ હ્રાસ ઓછો થાય અને પૂર્તિરૂપે વિશેષ બળ મળતું રહે એ માટે નીચેના વિધિ-નિષેધનું પાલન જરૂરી છે

लवणाम्लकटूष्णानि व्यायामं चात्र वर्जयेत् । (चरक)

લવણ, અમ્લ અને કટુ (તીખો) એ ત્રણ રસોનો, ઉષ્ણ પદાર્થોનો અને વ્યાયામનો ગ્રીષ્મ ઋતુમાં નિષેધ છે.

લવણ આદિ ત્રણે રસો અગ્ન્યાત્મક હોઈ એમનો નિષેધ સૂચવ્યો છે. ત્રણે રસોમાં કટુ રસ વિશેષ વર્જ્ય છે, કારણ કે એ અગ્નિ અને વાયુ બંનેનો બનેલો છે અને અગ્નિતત્ત્વ તથા વાયુતત્ત્વ ગ્રીષ્મ ઋતુમાં બળવાન હોય છે. એથી કટુ રસનું સેવન એ બંને તત્ત્વોની વૃદ્ધિ કરી કફનું વિશેષ શોષણ કરે છે અને આ ઋતુમાં કફનું શોષણ એટલે શક્તિનું શોષણ.

ઉષ્ણ ઋતુમાં ઉષ્ણ ગુણ જેમાં પ્રધાન હોય એવા પદાર્થોનો ત્યાગ કરવો હિતાવહ છે. વ્યાયામથી શરીરને શ્રમ પડે છે અને રુક્ષતા આવે છે, એથી એનો પણ નિષેધ કર્યો છે. વ્યવાય (મૈથુન)નો પણ આચાર્ય ચરકે ગ્રીષ્મ ઋતુમાં નિષેધ કર્યો છે.

પરંતુ આ ત્રણે રસોનો તદ્દન ત્યાગ કરવો ઉચિત નથી. થોડી માત્રામાં સેવવાથી હાનિ થશે નહિ. માત્ર એના અતિરેકથી બચવું જોઈએ.

સેવનયોગ્ય

स्वादु शीतं द्रवं स्निग्धमन्नपानं तदा हितम् ।
(चरक)

મધુર, શીતળ, પ્રવાહી અને સ્નિગ્ધ અન્નપાન ઋતુમાં હિતકારી છે. મધુર રસ બલપ્રદ છે. સ્નિગ્ધ પદાર્થો પણ કફને ઉત્પન્ન કરનાર હોઈ બલવર્ધક છે. ઉષ્ણ ઋતુમાં શીતળ પદાર્થો અપેક્ષિત છે. ગ્રીષ્મમાં જલીય અંશનું સવિશેષ શોષણ થતું હોઈ દ્રવપદાર્થોનું સેવન આવશ્યક છે.

ગ્રીષ્મમાં શક્તિનો ખૂબ ક્ષય થતો હોઈ જઠરાગ્નિ મંદ પડે છે, એથી આહારની યોજના મંદ જઠરાગ્નિને અનુલક્ષીને કરાવી જોઈએ. આ ઋતુમાં વાયુને શાન્ત કરનાર અને બળની વૃદ્ધિ કરે એવો આહાર લેવો જોઈએ, પણ સાથેસાથે એ આહાર લઘુ હોવો જોઈએ. અતિશય ભારે ખોરાકથી તો મંદ પડેલો જઠરાગ્નિ સાવ મંદ પડી જાય પરિણામે ઓછી ભૂખ લાગે, અને ઓછું ખવાય તો બલહાનિ વિશેષ થાય. અને એ તો આ ઋતુમાં પાલવે નહિ. માટે શરીરને

ગ્રીષ્મચર્યા

લાભશંકર ઠાકર

પુષ્ટ પણ કરે ને સાથે સાથે જઠરાગ્નિ જેને સહેલાઈથી પચાવી શકે એવાં અન્નપાન આ ઋતુમાં શ્રેષ્ઠ. ઘન કરતાં પ્રવાહી પદાર્થ સુપાચ્ય હોઈ એને પ્રથમ પસંદગી આપવી.

આ દૃષ્ટિએ ચોખા આ ઋતુમાં વિશેષ હિતકર છે. ચોખા લઘુ, શીતળ, વિપાકમાં મધુર, સ્નિગ્ધ, બૃંહણ તથા શુક્રવર્ધક છે. બૃંહણ એટલે શરીરને પુષ્ટ કરનાર. ગ્રીષ્મ ઋતુમાં આયુર્વેદ સૌ કોઈને બૃંહણનો અધિકારી માને છે. ચોખા લઘુ હોઈ મંદ જઠરાગ્નિ પણ એને સરળતાથી પચાવી શકે છે. વળી મધુર, સ્નિગ્ધ અને બૃંહણ હોઈ કફની વૃદ્ધિ કરી તે શરીરને પુષ્ટિ આપવાનું કાર્ય કરે છે.

રસાલા = શીખંડનો ઉપયોગ પણ આ ઋતુમાં હિતકારી છે. વસ્ત્રમાં બાંધીને સારી રીતે પરિશ્રુત કરેલું દહીં વાતઘ્ન, કફકારક, સ્નિગ્ધ, બૃંહણ, ભોજનમાં રુચિ ઉત્પન્ન કરનારું અને પિત્તને અધિક નહિ વધારનારું છે. બજારમાં વેચાતા ખાંડવાળા શીખંડને બદલે એક ઉત્તમ આયુર્વેદોક્ત રસાલાની બનાવટ આ નીચે આપી છે :

સુજાત (બરાબર જામેલું) દહીં તો. ૧૨૮, સાકર તો. ૬૪, મરી, સૂંઠ, ઘી અને કેસર એ ચારે થઈને તો ૨. આ બધી ચીજોમાંથી મરી વગેરેનું સૂક્ષ્મ ચૂર્ણ કરી લેવું. પછી બધી વસ્તુઓને સંમિશ્રિત કરી સૂક્ષ્મ અને સ્વચ્છ વસ્ત્રમાં ધીમે હાથે મર્દન કરવું. વસ્ત્રગાળ પદાર્થ તે રસાલા. આચાર્ય વાગ્ભટ ગ્રીષ્મ ઋતુમાં આ રસાલાનું સેવન કરવાની આજ્ઞા કરે છે.

આમાં દહીં, સાકર, ઘી વગેરે બૃંહણ, વૃષ્ય, સ્નિગ્ધ અને બલ્ય દ્રવ્યોની સાથે મરી, સૂંઠ વગેરે દીપનપાચન પદાર્થોની યોજના કરવામાં આવી છે. તે ગ્રીષ્મ ઋતુની દૃષ્ટિએ અત્યુત્તમ છે. વળી શરીરને પુષ્ટ કરવાની

સાથે રુચિપ્રદ હોઈ મંદ જઠરાગ્નિ પણ એને પચાવી શકે છે. ઉનાળામાં બજારુ શીખંડ ખાવાને બદલે લોકો આ રસાલાનું સેવન કરે તો કેટલું સારું ! કસ્તૂરી વગેરે કીમતી દ્રવ્યો વગર પણ રસાલા બને.

ફળો

આ ઋતુમાં કેરી, ફાલસા, સાકરટેટી, રાયણ વગેરે ફળોનો પાક થાય છે. પરિપક્વ મધુર કેરીનો રસ રુચિ ઉત્પન્ન કરનાર, બલ આપનાર, વીર્યવૃદ્ધિ કરનાર, પચવામાં હલકો અને વાતપિત્તને હણનાર હોઈ ગ્રીષ્મમાં એનું સેવન ફલપ્રદ છે. પક્વ ફાલસા મધુર ને રુચિપ્રદ છે, પિત્તને હરનાર છે. વાયુવાળાને તો તે અતિહિતકર અને શ્રમનું હરણ કરનારાં છે. એનું શરબત પણ બનાવી શકાય. ગ્રીષ્મમાં થોડા સરખા કામકાજથી પણ શરીર શ્રમિત થતું હોય તેમાં ફાલસાનો ઉપયોગ લાભદાયી છે. રાયણ વૃષ્ય, બલપ્રદ, સ્નિગ્ધ, ઠંડી અને ગુરુ છે. તૃષ્ણા અને મૂર્ચ્છામાં તે હિતકર છે. ગ્રીષ્મમાં તે સેવનયોગ્ય છે, પણ ગુરુ હોઈ પોતાની પાચનશક્તિનો વિચાર કરીને એનો ઉપયોગ કરવો. સાકરટેટી સ્નિગ્ધ, સ્વાદુતર, શીત, વૃષ્ય અને વાતપિત્તનાશક હોઈ એ પણ આ ઋતુમાં અનુકૂળ મધુર ફળ છે. વઢવાણના ભોગાવા પર થતી લીલછોયા રંગની સાકરટેટી અત્યંત મધુર છે. સાકરટેટીના ટુકડા કરીને એમાં સાકર નાખીને કરવામાં આવતો પણો ગ્રીષ્મ ઋતુમાં સેવનયોગ્ય છે.

નિદ્રા

'રાત્રૌ જાગરણં રુક્ષં'. રુક્ષતાથી તો આ ઋતુમાં બચવાનું છે. એટલે ગ્રીષ્મમાં રાત્રિનો ઉજાગરો નિષિદ્ધ છે. આ ઋતુમાં શરીરને સ્નિગ્ધતાની વિશેષ જરૂર હોય છે અને 'સ્નિગ્ધં પ્રસ્વપનં દિવા,' દિવસે ઊંઘવું તે સ્નિગ્ધ છે. એથી ગ્રીષ્મમાં દિવસની નિદ્રાને આયુર્વેદ ઉપયોગી ગણે છે.

સ્નાન

ગ્રીષ્મ ઋતુમાં માનવી જલદી શ્રમિત થઈ જાય છે. શ્રમિત માણસ માટે ભોજનનો નિષેધ છે. સ્નાનને આચાર્યોએ શ્રમહર માન્યું છે અને સૌ કોઈનો એ અનુભવ છે. આથી ભોજન પહેલાં સ્નાન જરૂરી છે. વળી સ્નાન જઠરાગ્નિને પ્રદીપ્ત કરનાર છે, એથી પણ આ ઋતુમાં એનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. સ્નાન તુષ્ટિ અને શક્તિ આપનાર તથા હૃદ્ય (મનને આનંદ આપનાર) છે. 'જે જે મનને પ્રિય તે તે શરીરને પુષ્ટ કરનાર' એવો આયુર્વેદનો સિદ્ધાંત છે. શરીર વિશુદ્ધિની દૃષ્ટિએ તો સ્નાનનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ છે જ. આ બધાં કારણોથી ગ્રીષ્મમાં સવાર-સાંજના બે વખત (જો અનુકૂળ હોય તો ઠંડા પાણીથી) સારી રીતે સ્નાન કરવું જોઈએ.

આદાનકાલ (ઉત્તરાયણ)ની અતિશય ઉષ્ણતાથી અને રુક્ષતાથી બચવા તથા શરીરના જલીય સૌમ્ય અંશનો ક્ષય થતો અટકાવવા રાત્રિચર્યા, રાત્રિનિવાસ આદિનું સૂક્ષ્મ અને વિગતપ્રચુર આલેખન આયુર્વેદમાં છે. એ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિવાળું અને રસપ્રદ છે. મધ્યાહ્નચર્યા જોઈએ.

'ગગનચુંબી શાલનાં તથા તાડનાં વૃક્ષોને લીધે સૂર્ય જે વનમાં પ્રવેશી શકતો નથી તથા જ્યાં દ્રાક્ષનાં લૂમખાં સાથે માધવી લતાના વેલા ગૂંથાઈ ગયા છે અને તેથી જ શોભે છે એવા વનમાં ગ્રીષ્મમધ્યાહ્ને સૂવું. તથા આંબાવાડિયામાં આંબાનાં કુમળાં પાંદડાં તથા કેરીની લૂમો જેની આસપાસ ભરચક લચી રહી હોય એવો વાંસનો માંડવો બાંધવો તથા તેની આસપાસ સુગંધીદાર ઠંડું પાણી છાંટેલી ટટ્ટીઓ બાંધવી. એવા માંડવામાં કેળનાં પાંદડાં, પોયણાં, કમળતંતુ, કમળ અને નીલકમળથી બનાવેલાં જ્યાં પુષ્પની પાંખડીઓ ખીલી રહી હોય એવા, સુંવાળા અને પોચા બિછાનામાં ઉનાળાના દિવસના બપોરે સૂર્યના તાપથી પીડાતા મનુષ્યે ઊંઘવું અથવા પૂતળીઓનાં અંગોમાંથી ખસના વાળાથી ઠંડા અને સુગંધીદાર બનેલા પાણીના ફુવારા ઊડતા હોય એવા ધારાગૃહમાં બપોરે નિદ્રા લેવી.' (વાગ્ભટ)

અશ્વગંધાદિ યોગ

છેલ્લે શરીરને બૃંહણ કરનાર એક ઉત્તમ છતાં સરળ ઔષધપ્રયોગ :

અશ્વગંધા, શતાવરી, બ્રાહ્મી, શંખપુષ્પી (શંખાવલી) તથા યષ્ટિમધુ (જેઠીમધ) એ પાંચે ચીજો પાંચપાંચ તોલા લઈ એનું સૂક્ષ્મ વસ્ત્રગાળ ચૂર્ણ બનાવી સ્વચ્છ બાટલીમાં ભરી લેવું. આ અશ્વગંધાદિ ચૂર્ણના સેવનથી શરીર અને મન બંને પુષ્ટ થાય છે. તે બલવર્ધક પ્રયોગોમાં શ્રેષ્ઠ છે, અને શરીરમાં શક્તિ અને ઉત્સાહને વધારનાર અજોડ ઔષધિ છે. ગ્રીષ્મ ઋતુમાં સૌ કોઈને માટે તે સેવન કરવા યોગ્ય છે. સતત માનસિક કાર્યભાર અનુભવનાર નિયમિત એનો ઉપયોગ કરે તો મનનો ક્ષય થતો અટકે. શરીરના પોષણ અને વિકાસ માટે જો નબળા બાંધાના માણસો શ્રદ્ધાપૂર્વક એક વર્ષ સુધી અશ્વગંધાનું સેવન કરે તો તેમને પણ આ ઔષધ ઘણો ફાયદો કરે. પ્રમાણ : સવાર, બપોર અને સાંજ ગરમ દૂધ સાથે બે આની ભાર આ ચૂર્ણ લેવું. છ માસથી મોટી ઉંમરનાં બાળકોને પણ ૧ થી ૨ વાલ સુધી દૂધ સાથે ભેળવીને અપાય તો શરીર-મનના વિકાસમાં સ્થાયી લાભ થાય એવું ગુણકારી ઔષધ છે. (સળંગ અંક ૪૩૭)

'કુમાર'ના ક્રમાંક ૦૧ થી ૭૬૩ સુધીના સળંગ અંકો જોઈએ છે. કૃપયા લખો
અગર મળો : **જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ**
૧૮ કૈલાસ એપાર્ટમેન્ટ્સ, પ્લૉટ નં. ૯,
ધનલક્ષ્મી સોસાયટી, મણિનગર,
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૮

ચર્ચાપત્રીઓને

ગુજરાત ચર્ચાપત્રી મંડળની ચર્ચાસભાઓ અને મિલન-મુલાકાતના કાર્યક્રમોના આયોજન અર્થે ચર્ચાપત્રીઓની યાદી તૈયાર કરવાની હોવાથી સૌ ચર્ચાપત્રીઓએ પોતાનો ટૂંકો પરિચય નામ - સરનામાં (અને ફોન નંબર) સાથે સરળતાથી વાંચી શકાય એવા અક્ષરોમાં ઉપરના સરનામે મોકલવા આગ્રહભરી વિનંતી છે.

સાહિત્યસંપર્ક

ઓડિસ્યુસ એલીટિસનું નિધન



સાહિત્ય માટેનો ૧૯૭૯નો નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરનાર ગ્રીક કવિ ઓડિસ્યુસ એલીટિસનું ૮૩ વર્ષની વયે ગયા માર્ચ માસમાં નિધન થયું. પુરસ્કારની જાહેરાત થઈ હતી ત્યારે તેઓ અલ્પખ્યાત હતા અને તેથી કેટલાકને તે વાતનું આશ્ચર્ય થયેલું. એલીટિસ તો એમણે ધારણ કરેલી અટક છે. એમનું ખરું નામ તો ઓડિસ્યુસ એલેપોદેલિસ. એમનો જન્મ ઈ. ૧૯૧૧ (કે ૧૯૧૨)માં ગ્રીસના ક્રીટ નગરમાં વેપારી પરિવારમાં. એથેન્સમાં કાયદાશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્રનું તથા પેરિસમાં ભાષાશાસ્ત્રનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરેલું. ઈ.સ. ૧૯૪૦માં જ્યારે મુસોલિનીના લશ્કરે ગ્રીસ પર હુમલો કર્યો ત્યારે ઓડિસ્યુસે લેફ્ટેનન્ટ તરીકે આલ્બેનિયામાં રહી યુદ્ધ આપ્યું હતું. ૧૯૪૬થી ૧૯૪૮ ત્યાંના વૃત્તપત્ર 'કેથિમેરિની' કલાવિવેક તરીકે કાર્ય કરેલું. આ પૂર્વે એક વર્ષ અને ત્યાર પછી ૧૯૫૩-૫૪ એમ એક વર્ષ મળી કુલ બે વર્ષ કરેલું. આ પૂર્વે એક વર્ષ અને ત્યાર પછી ૧૯૫૩-૫૪ એમ એક વર્ષ મળી કુલ બે વર્ષ હેલેનિક નેશનલ બ્રોડકાસ્ટિંગ ઇન્સ્ટિટ્યૂટશનમાં પ્રસારણ અને કાર્યક્રમ નિયામક તરીકે કામગીરી બજાવેલી. ઈ.સ. ૧૯૭૪ દરમિયાન આર્ટ્સ થીએટર અને નેશનલ થીએટરના એઓ સભ્ય રહ્યા હતા.

સ્વભાવે તેઓ એકાન્તપ્રિય હતા. વ્યાપારને તેમણે આજીવિકા તરીકે સ્વીકાર્યો હતો, પરંતુ ફાજલ સમયમાં ચિત્રો પણ કરતા. એમની અનેક પંક્તિઓમાં આ જીવંત મૂર્તિ તરીકે આલેખતી આ પંક્તિઓ આસ્વાદવા જેવી છે.

Who is he that lies on the shores beyond stretched on his back, smoking silver-burnt olive leaves ?

(દૂર કિનારાઓ સુધી એ કોણ
ચત્તોપાટ પડ્યો છે
દગ્ધ રૂપેરી ઓલિવ પર્ણોનું ધૂમ્રપાન
કરતો કરતો ?)

ઓડિસ્યુસ એલીટિસે કાવ્યલેખનનો આરંભ કરેલો ત્રીશીમાં. એ ગાળામાં ફ્રાન્સમાં સર્‌રિયલ ટેક્નિકનો મહિમા પ્રસર્યો હતો. એલીટિસે પણ પોતાની રચનાઓમાં એનો પ્રભાવ ઝીલ્યો છે. અલબત્ત, આગળ જતાં સર્‌રિયલના પ્રભાવમાંથી એ મુક્ત થાય છે. ગ્રીસની પ્રાચીન પરંપરાનું એ અનુસંધાન સાધે છે અને સાથે સાથે આધુનિક મનુષ્યના સંઘર્ષોને ય ઝીલે છે. એમના પ્રથમ બે કાવ્ય સંગ્રહો 'ઓરિયેન્ટેશન્સ' અને 'સન ધ ફર્સ્ટ' સર્‌રિયલના પ્રભાવથી છલકે છે. એમનાં શબ્દચિત્રો અને કલ્પનામદ્યાં પ્રાકૃતિક દૃશ્યો આસ્વાદ્ય છે. એજિયન ભૂમિનાં દૃશ્યોમાં એમણે રહસ્યમયતા અને આધ્યાત્મિક્તાનો સ્પર્શ આપ્યો છે. એમનું દીર્ઘકાવ્ય 'અ હિરોઈક એન્ડ મોર્નફુલ સૉન્ગ ઑન ધ લેફ્ટેનન્ટ કિલ્ડ ઈન આલ્બેનિયા' એમાંની લયકારી અને ભાવોદ્રેકપૂર્ણ કલ્પનાચિત્રોથી ખૂબ પ્રશંસા પામ્યું છે. ૧૯૩૫માં પ્રથમ સંગ્રહ પ્રકટ થયા પછી ખૂબ લાંબા ગાળાના મૌન બાદ ૧૯૫૯માં 'વર્ધા ઇટ ઇઝ' અને ૧૯૬૦માં 'સિક્સ એન્ડ વન રિગ્રેટ્સ ફોર ધ સ્કાઈ' એમ અન્ય બે કાવ્યસંગ્રહો આપે છે. ગ્રીસની પરંપરા, ગ્રીસનું વાતાવરણ, ગ્રીસની વિચારસૃષ્ટિને સુભગ રીતે પોતાની કવિતામાં ઝીલનાર આ અપરિચિત ગ્રીક કવિના નિધનથી વિશિષ્ટ રીતે ગ્રીસને અભિવ્યક્ત કરનાર કવિજનની ખોટ વર્તાશે. - ધી.પ.

પ્રાપ્ત પ્રકાશનો

ઘુમાન કથામૃત : અરવિંદ આશ્રમના એક સાધક ઘુમાનજીનું ટૂંકું જીવન ચરિત્ર આ પુસ્તકમાં છે. લે. ડૉ. રજનીકાન્ત જોશી, (પ્રકાઃ અમૃતા પ્રકાશન, ૨ી/૫, 'ઓજસ,' નહેરુનગર ચાર રસ્તા, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫; પૃ. ક્રાઉન ૭૦, રૂ. ૨૦)

પ્રતિકારનાં પુષ્પો : મુકતક અને લઘુકાવ્યોનો સંગ્રહ. લે. ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ, (પ્રકા : ૩૧૩ - એ, રાજસ્તંભ સોસાયટી, બોરાડ હાઈસ્કૂલ પાછળ, પૃ. ક્રાઉન-૨૮, વિના મૂલ્ય.)

શાકભાજી, ફળો, સૂકોમેવોઃ આહારમાં શાકભાજી, ફળો, સૂકો મેવાનું મહત્ત્વ દર્શાવતું પુસ્તક. લે. વૈદ્ય બળદેવપ્રસાદ પનારા, (પ્રકાઃ પુનિત પ્રકાશન - મંદિર, સંત પુનિત માર્ગ, મણિનગર (પશ્ચિમ) અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૮, પૃ. ડિમાઈ-૨૨૨, રૂ. ૩૦

ગર્ભાવસ્થા અને પ્રસૂતિ : સ્ત્રીની શરીર રચના અને ગર્ભાવસ્થાની જાણકારી આપતા આ સુંદર પુસ્તકમાં એ અંગે તબીબી ઉપાયોની માહિતી મળી આવે છે. (પ્રકાઃ નારણપુરા નર્સિંગ હોમ, સંઘવી સ્કૂલ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩; પૃ. ક્રાઉન-૯૬, રૂ. ૩૦



ધરા ઝંખી જે કૈં રહી જગત આદિથી, અહીં તે
મળ્યું તેને - કોઈ પરમ બલ આકર્ષણગતિ,
રહી ખેંચી સૌનાં ગહનતમ અંત્સતલ બધાં;
નવા કો વ્યોમે આ ધરતી રચતી સ્વૈર-ક્રમણ.
('ઈશ')
- સુન્દરમ્

પ્રો. પાઠકનું સન્માન



'ધી ઈન્ટરનેશનલ સ્ટાર રજિસ્ટ્રી ઓફ યુ.એસ.એ.' નામક સંસ્થાએ ૮૪૧૮૮ ૧૨૮૮ નંબરના તારાને અમદાવાદના વિજ્ઞાની ડૉ. પી.ડી. પાઠકનું નામ આપી એમના ૮૦મા જન્મદિને - ૧૬ એપ્રિલ ૧૯૯૬ના રોજ એમનું બહુમાન કર્યું એ આપણે માટે ગૌરવની વાત છે. હવે પછી તે તારો 'ડૉ. પાઠક'ના નામ પરથી ઓળખાશે. આ તારો ઉત્તર આકાશમાં 'ધ્રુવમત્સ્ય' (Ursa Minor)ની પાસે આવેલા 'કાલીય' (Draco) તારામંડળમાં આપણાથી ૩૫૦ પ્રકાશવર્ષ દૂર આવેલી ૧૧.૪ એમ.બી.ની તેજસ્વિતા ધરાવતો તારો છે.

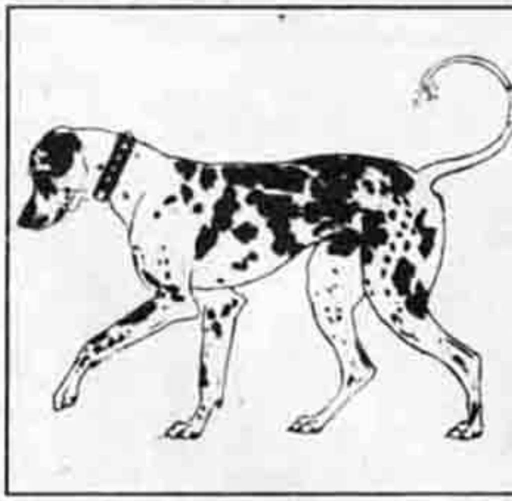
ડૉ. પાઠક સૉલિડ સ્ટેટ ફિઝિક્સમાં અધિકૃત ગણાય છે. તેમણે 'લિક્વિડ હિલિયમ-૨' એ વિષયમાં મૌલિક પ્રદાન કર્યું છે, જેનાથી વિશ્વભરમાં તે ખ્યાતિ પામ્યા છે. એમણે એમના વિષયનાં ૧૧ પુસ્તકો, એકાદ ડઝન પુસ્તકોનું સહલેખન અને ૪૦ જેટલાં રિસર્ચ પેપર્સ લખ્યાં છે. ૧૯૮૯માં યુ.એસ.એ.ની ઈન્ટરનૅશનલ યુનિવર્સિટી ફાઉન્ડેશને એમને વિજ્ઞાનમાં ડૉક્ટરેટની માનદ ઉપાધિ આપી હતી. તેઓ અમદાવાદની એમ.જી. સાયન્સ ઈન્સ્ટિટ્યૂટમાં ભૌતિકશાસ્ત્રના અધ્યાપક તરીકે રહી, ગુજરાત યુનિવર્સિટીના વિજ્ઞાનભવનમાં ભૌતિકશાસ્ત્રના વડા તરીકે સેવાઓ આપી નિવૃત્ત થયા હતા. ડૉ. પાઠકે પોતાનું પ્રથમ રિસર્ચ પેપર બાવીસ વર્ષની ઉંમરે તૈયાર કર્યું હતું અને ઈ.સ. ૧૯૮૧માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીના એમેરિટસ પ્રોફેસર ઓફ ફિઝિક્સ તરીકે રિટાયર્ડ થયા ત્યારે એમણે એ જ વર્ષે પોતાનું છેલ્લું રિસર્ચ પેપર લખેલું.

કૅન્સર અંગે સંશોધન

સ્કૉટલૅન્ડની યુનિવર્સિટી ઓફ ડન્ડીના બાયોકેમિસ્ટ્રી વિભાગના પ્રોફેસર ડેવિડ લેનને ૧ લાખ પાઉન્ડના 'યેત' મેયન્ટ પ્રાઈઝ' (Yvette Mayent)થી એમની કૅન્સરના રોગને ઉપકારક શોધ માટે નવાજવામાં આવ્યા છે. એમણે પ્રોટિન



શ્વાનસૃષ્ટિ



ગ્રેટ ડેન

આ જાતના શ્વાનનું મૂળ વતન જર્મની, ડેનમાર્ક અને એની નજીકનો પ્રદેશ ગણાય છે. એનું કદ મોટું હોય છે ને તે જોરાવર પ્રાણી ગણાય છે. ડુક્કર અને વરૂનો તે શિકાર કરવા માટે જાણીતો છે. ઈંગ્લૅંડમાં આ પ્રકારના શ્વાનનો ઉપયોગ રખેવાળી કરવા માટે પણ થાય છે અને ગાડીએ જોતરવા માટે પણ થાય છે. શ્વેત અને શ્યામ ટપકાંવાળો આ જાતનો શ્વાન હાર્લિક્વિન તરીકે પણ ઓળખાય છે. આજે ભલે એ રસમ પર પ્રતિબંધ હોય, પરંતુ એક કાળે આ શ્વાનના કાન કાતરી નાખવામાં આવતા હતા. એની લાંબી પૂંછડીનો છેડો ખૂબ આળો હોય છે. આ શ્વાનને બોરહાઉન્ડ કે ડૅનિશ ડૉગ પણ કહે છે. □

P53ની શોધ કરી છે. આમ તો પ્રોટિન P53 ૧૯૭૮માં શોધાયું હતું. આ તત્ત્વ કેન્સરના કોષોને હણીને ગાંઠને દાબવામાં ઉપયોગી છે. કોષોમાં જો પ્રોટિન ના હોય તો તે કેન્સરના કોષોને અનેક ગણા વધારી મૂકે છે. માનવીને થતા કેન્સરના રોગમાં લગભગ પચાસ ટકા રોગીઓમાં પ્રોટિન P53ની ઊણપ વર્તાઈ છે. પ્રોફેસર ડેવિડ માને છે કે પોતાના આ સંશોધનથી કેન્સરનો ઉપચાર થઈ શકશે.

છેલ્લે છેલ્લે જે રોગીઓ પર અખતરા કરવામાં આવ્યા તેમાં જણાયું કે P53 કેન્સરના કોષોને હણવામાં જરૂર કામયાબ થશે. પ્રોફેસર ડેવિડ દક્ષિણ ઇંગ્લન્ડમાં જન્મ્યા છે અને તેમની ઉંમર માત્ર ૪૩ વર્ષની જ છે.

કારેલાં

ખરબચડી છાલવાળાં ટૂંકાં-લાંબાં કારેલાં આ ઋતુમાં સર્વને સુલભ છે. કેરીનો રસ અને રોટલી સાથે કારેલાંનું શાક આદર્શ વાનગી ગણાય છે. અલબત્ત, એના કડવા સ્વાદને કારણે વધુ લોકો એને પસંદ કરતા નથી. પરંતુ એનું સેવન આરોગ્યની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ ગુણકારી છે.

કારેલાંને પાણીમાં કે તલના તેલમાં રાંધીને ૧૦-૧૫ દિવસ ખાવાથી સંધિવામાં ફાયદો થાય છે. વળી, કારેલાં કૃમિઘ્ન પણ છે. જે બાળકને સફેદ લાંબા કૃમિ થતા હોય કે લાલ કૃમિ થતા હોય તેને બેથી ચાર ચમચી કારેલાંનો રસ સવારે અને રાત્રે પાવાથી ૧૫-૨૦ દિવસમાં લાભ થયો જણાશે. મધુપ્રમેહમાં પણ કારેલાં ઉપયોગી ઔષધ છે. એકાદ કિલો કારેલાને સૂકવી તેનું ખાંડીને ચૂર્ણ કરી સવાર-બપોર-રાત એમ ત્રણ વખત એક એક ચમચી લેવાથી મધુપ્રમેહની માત્રા ઘટશે. કફ-વાયુ-પિત્તના દોષથી માતાનું ધાવણ જો દૂષિત થયું હોય તો આવી માતા રોજ અર્ધા કપ જેટલો કારેલાંનો રસ પીશે તો અવશ્ય ધાવણશુદ્ધિ થશે. બાળકોને પેટમાં આફરો ચડતો હોય તો એક ચમચો કારેલાંનાં પાંદડાંનો રસ લઈ તેમાં ચપટી હળદર નાખી પાવાથી આફરો ઓછો થશે. જો પેશાબ ઓછો થતો હોય તો કારેલાંના રસમાં ચપટી હિંગ નાખી સવાર-સાંજ પીવાથી પેશાબની છૂટ થશે.

આજકાલ સ્વાદને માટે ખાંડ કે ગોળ નાખી કારેલાંનું શાક ખાવામાં આવે છે, એ ઠીક છે, પરંતુ સહેજ પણ ગળપણ ઉમેર્યા વગરના કારેલાંના શાકના સેવનથી આ ઋતુમાં અવશ્ય આરોગ્ય સુધરશે. (સંકલિત)

કારખાનાના કચરામાંથી ગૅસપ્લાન્ટ

તામીલનાડુના સાલેમ જિલ્લામાં - ટોપીઓકા - મોગોની ખેતી થાય છે. તેમાંથી સ્ટાર્ચ બનાવવાનાં ૧૦૦-૨૦૦ નાનાં-મોટાં કારખાનાઓ છે. તેમાંથી દુર્ગંધભર્યું પ્રવાહી છેવટે નીકળે છે. તે રોગો પેદા કરે એવું ગંદું છે. હાલમાં સાલેમ જિલ્લામાં લગભગ ૩૩ હજાર હેક્ટરમાં મોગોની ખેતી થાય છે. હેક્ટરે ૩૦ ટન જેટલો મોગોનું ઉત્પાદન મળે છે. તે દુનિયામાં સૌથી વધારે હેક્ટરદીઠ ઉત્પાદન ગણાય છે. ટોપીઓકાના આ સ્ટાર્ચ ઉદ્યોગમાં એક લાખ કરતાં વધુ માનવોને રોજી મળે છે. બીજી બાજુ તે ઉદ્યોગની ગંદકીનો સવાલ માથાનો દુઃખાવો બની ગયો છે.

સાલેમ જિલ્લાના મલુર ગામના સ્ટાર્ચના એક નાનકડા કારખાનાના માલિક વી. અનબલેંગન તાજેતરમાં થાઈલૅન્ડ જઈ આવ્યા. ત્યાંના એક સ્ટાર્ચના કારખાનાના ગંદા પાણીના નિકાલની વ્યવસ્થા જોઈ આવ્યા. તેનો અમલ તેમના કારખાનામાં કર્યો છે. આ ગંદા પાણીમાંથી મિથેઈન ગૅસ પેદા કરી, બળતણ તરીકે અને વીજળી પેદા કરવા માટે વાપરી શકાય છે. તેમના કારખાનામાં વીજળી પેદા કરવામાં આવે તો ૩૫ હો. પા. શક્તિ ૨૦ કલાક ચાલે તેટલી વીજળી મળી શકે તેમ છે. કારખાનાના ગંદા પાણીના તળાવમાં ૧ મીટર વ્યાસ, ૧ મીટર ઊંચાઈવાળા ડોમ બનાવી મૂકવામાં આવ્યા તેમાં છાશના વલોણાની જેમ વલોણાં ગોઠવ્યાં. આ વલોણા ગંદું પાણી વલોવે છે તેમાંથી મિથેઈન ગૅસ પેદા થાય છે. તે ટાંકીમાં ભેગો થાય અને નળી વાટે લઈ જવામાં આવે છે. તેના બીજા છેડે બર્નર મૂકી તેને બાળવામાં વાપરી શકાય છે. આ મિથેઈન ગૅસનો સંગ્રહ કરી જનરેટર ચલાવી શકાય. તેમના કારખાનામાં આ રીતે ગંદા પાણીને સાફ કરવામાં ગૅસ પ્લાન્ટમાંથી ગૅસ મેળવી દુર્ગંધ વગરના પાણીને ઘાસચારો પેદા કરતા ખેતરોમાં આપવામાં આવે છે. આ ખતરાળ પાણીથી ઘાસ વધુ પાકે છે. આ ગૅસપ્લાન્ટમાં ગંદું પાણી જતા પહેલાં તેને વલોવવામાં આવે છે. તેથી વધુ ગૅસ મેળવી શકાય છે.

ગોબર ગૅસ પ્લાન્ટમાં છાણની રબડીમાંથી ગૅસ ઉત્પન્ન કરવા માટે ઓછામાં ઓછા ત્રીસ દિવસ ગૅસકૂવામાં અવાત સડન માટે રબડી રાખવી પડે છે. આ પ્લાન્ટમાં વધુમાં વધુ ૨૦ દિવસમાં ગૅસ પૂરેપૂરો મળી જાય છે. ગૅસ કાઢેલ કારખાનાના પ્રવાહીને ખેતીમાં આપવાથી જમીનનું પોત સુધારે છે.

તામીલનાડુ કૃષિ યુનિવર્સિટીના નિવૃત્ત વાઈસ ચાન્સેલર ડૉ. રંગસ્વામીને આ કારખાનાના ગૅસ પ્લાન્ટમાં રસ પડ્યો છે. તામીલનાડુના આવાં ૨૦૦ કારખાનાંઓ બધી વીજળી પેદા કરી શકે તો ૧૪૦ મે. વો. વીજળી મળી શકે તેવો અંદાજ કરવામાં આવ્યો છે.

('હિન્દુ' મદ્રાસમાંથી) - રાજુભાઈ જંત્રાણિયા

દસ હજાર ગ્રાહકો માટેની અમારી ટહેલને સારો પ્રતિસાદ સાંપડી રહ્યો છે તે બદલ ગ્રાહકો / ચાહકોનો આભાર. પરન્તુ હજુ એ લક્ષ્યાંક સિદ્ધ થયો નથી, તો આપના સહકારની વધુ અપેક્ષા રહે છે.

> કયારેય કોઈ એકનો થઈને રહ્યો નથી,
> રાજા અને નવાબનો બદલાય છે સમય.
> કુતુબ 'આઝાદ'

મૈસૂરના ખ્યાતનામ વીણાવાદક શેષણ્ણાની વાદનકલાથી ખુશ થઈ વડોદરાના મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડે એમને એક કીમતી પાલખી ભેટ આપી, અને તેમાં તેમને બેસાડી આખા નગરમાં ફેરવ્યા. તેઓ મૈસૂર પાછા ફર્યા ત્યારે ત્યાંના મહારાજાએ, પોતાના રાજ્યના કલાકારના સન્માનથી ખુશ થઈ, તેમને તે પાલખીમાં બેસી દરબારમાં આવવાનું નિમંત્રણ પાઠવ્યું. પરંતુ એ મહાન વીણાવાદક પાલખીમાં બેસીને જવાને બદલે પોતાની વીણાને પાલખીમાં મૂકી તેની સાથે ચાલતાચાલતા જ દરબારમાં ગયા. આ જ છે મહાનતાની સાથે સંકળાયેલી વિનમ્રતા!

*

જાણો છો કે બ્રિટિશ પાર્લમેન્ટમાં બેસનાર પ્રથમ હિન્દી હતા દાદાભાઈ નવરોજી ?

*

ભાષાવિજ્ઞાનીઓનું માનવું છે કે કોઈ પણ વ્યક્તિ પોતાના પૂરા જીવન દરમિયાન ૬૦,૦૦૦થી વધુ શબ્દોનો ઉપયોગ કરી શકતી નથી!

*

પ્રાચીન લૅટિન અમેરિકનો કાંદા ઉગાડતા અને કાંદાને તેઓ 'ચિકાગો' કહેતા. એમની ભાષામાં 'ચિકાગો'નો અર્થ થાય છે બળવાન. આથી અમેરિકામાં 'શિકાગો' શહેરની રચના થઈ ત્યારે ત્યાંના વતનીઓને માટે 'ચિકાગો' શબ્દ આશીર્વાદરૂપ થાય એ હેતુથી તે શહેરને 'ચિકાગો' નામ અપાયું એમ મનાય છે.

*

લાહોરની બાદશાહી મસ્જિદ દુનિયાભરમાં મોટામાં મોટી છે. લગભગ એક લાખ માણસો તેના આંગણામાં એક સાથે નમાજ પઢી શકે છે. ઈ.સ. ૧૬૭૧માં એ બંધાઈ હતી.

*

હિલિયમ હાઈડ્રોજન કરતાં ભારે વાયુ છે અને છતાં તે ઍરક્રાફ્ટમાં વપરાય છે. જાણો છો શા માટે ? કારણ કે તે સળગી ઊઠતો નથી.

*

શાહજહાં ગાદીએ બેઠો ત્યારે તેનું નામ હતું : 'અબ્દુલ મુઝફ્ફર શાહબુદીન મહંમદ સાબિહ કુરાનસાની શાહજહાં બાદશાહ ગાઝી.'

*

સંતરાની છાલને સૂકવીને તે બાળવાથી તેનો ધુમાડો મચ્છરને ભગાડી મૂકશે.

*

ચોમાસામાં મીઠાની બરણીમાં થોડા શેકેલા ચણા મૂકવાથી તે ભેજને ચૂસી લેશે અને મીઠું કોરું રહેશે.

*

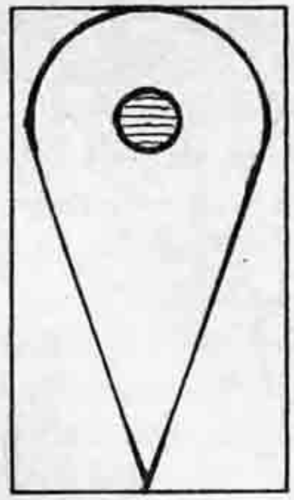
ઇટાલિયન લેખક ગ્રેબીઅલ દાનૂનઝીઓએ સતત પાંચ દિવસ અને પાંચ રાત બબ્બે કલાકે કૉફીનો એક એક કપ પીને સહેજ પણ આરામ કર્યા વગર ૫૬૦ પૃષ્ઠનું પુસ્તક લખ્યું હતું, જેનું નામ હતું 'ધ ફ્લેમ ઑફ લાઈફ.'

*

પગનાં તળિયાં, હથેળી કે તાળવામાં દાહ થતો હોય તો એક ચમચી ગળોનો અને બે ચમચી કોથમીરનો રસ થોડી સાકર નાખીને પીવાથી રાહત થશે.

*

'ક્ષ' કિરણની રમતની ખૂબી સમજવા અહીં બતાવેલી આકૃતિ મુજબ બે પૂઠાં એકસરખાં કાપી કાઢો અને વચ્ચે બતાવેલા માપનું કાણું કોરી કાઢો. પછી સફેદ મરઘીનું પીછું મેળવી વચ્ચેના કાણાને ઢાંકી દે એટલું કાપી ગુંદરથી ચોડી દો.

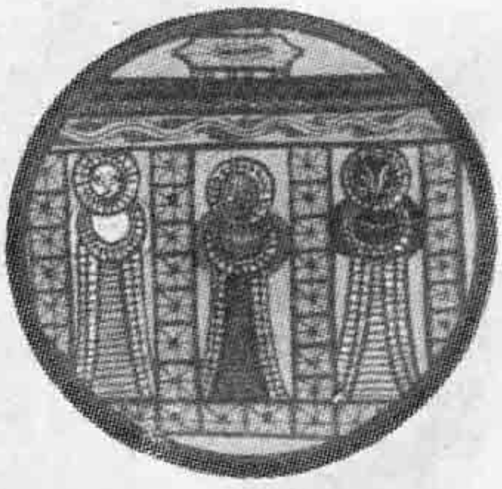


અને પૂઠાનો બીજો ટુકડો ચોડી દો. પછી તેનો હાથા જેવો આકાર પકડી બારી આગળ જઈ એક આંખ આડે રાખી પકડી રાખો. પ્રકાશ અને આ પતાકડા વચ્ચે તમારી આંગળી આમતેમ ફેરવશો તો તમારી આંગળીને બદલે અંદરના હાડકા જેવો આકાર દેખાશે.

*

એક નેતાએ ગામડામાં જઈ કહ્યું : 'જો હું ચૂંટાઈશ તો ઘરદીઠ એક એક સાઈકલ અપાવીશ.'

'સાહેબ, સાઈકલની વાત પછી, પહેલાં સાઈકલ ચલાવાય એવા રસ્તાનું કંઈ કરો.'



કલાકણિકા • પશ્ચિમ બંગાળના બાંકુરા પ્રદેશના પારંપરિક ઢબના ગંજીફાનાં પત્તાંમાંનું એક. આ પત્તાને કલાકારો સામૂહિક રીતે કાર્યરત બની મોટા ફલક પર પણ તૈયાર કરે છે.

કેટલાંક દુઃખ, દુઃખ હોવા છતાં લાભદાયી હોઈ સ્વીકારવા જેવાં હોય છે. એવાં દુઃખ ટાળવાનો પ્રયત્ન હાનિકારક થવાનો સંભવ હોય છે. કેટલાંક દુઃખ આપણા જીવનમાં દાખલ થયાં એટલા માટે આપણે જીવનસ્વામી પ્રત્યે કૃતજ્ઞ થવું ઘટે. આવાં દુઃખો કયાં એનો માણસે ઊંડો વિચાર કરવો જોઈએ.

સુખ અને દુઃખ મનુષ્યને માટે એકસરખું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. જીવન માટે બન્નેની જરૂર છે. જીવનમાં એકલું સુખ જ હોય તો જીવન વિકૃત થઈ જાય. જીવનમાં કેવળ દુઃખ જ હોય તો પણ જીવન અસહ્ય અને વિકૃત બની જાય.

સુખ અને દુઃખ, એ બેમાં સુખ છે કેવળ પોષક, જ્યારે દુઃખ બોધક છે. સુખ જીવનરૂપી મહાસાગરમાં કેમ તરવું તે શીખવે છે, દુઃખ એ મહાસાગરમાં ડૂબકી લગાવીને તેની અંદરથી મહાન તત્ત્વરૂપી મોતી લઈ આવવાની કળા અને હિંમત આપે છે. સુખ મનુષ્યને છીછરો બનાવી શકે, એને મોહમાયામાં ફસાવી શકે. જીવનને સમજવાની બુદ્ધિ અને જીવન જીવવાની હિંમત તો આપણને દુઃખમાં જ મળે છે.

કાકા કાલેલકર

કસુંબીનો રંગ

લાગ્યો કસુંબીનો રંગ–
રાજ, મને લાગ્યો કસુંબીનો રંગ !
જનનીના હૈયામાં પોઢંતાં પોઢંતા
પીધો કસુંબીનો રંગ;
ધોળાં ધાવણ કેરી ધારાએ ધારાએ
પામ્યો કસુંબીનો રંગ–રાજ૦
બહેનીને કંઠે નીતરતાં હાલરડાંમાં
ઘોળ્યો કસુંબીનો રંગ;
ભીષણ રાત્રિ કેરા પહાડોની ત્રાડોએ
ચોળ્યો કસુંબીનો રંગ–રાજ૦
દુનિયાના વીરોનાં લીલાં બલિદાનોમાં
ભભક્યો કસુંબીનો રંગ;
સાગરને પારે સ્વાધીનતાની કબરોમાં
મહેક્યો કસુંબીનો રંગ–રાજ૦
ભક્તોના તંબુરથી ટપકેલો મસ્તીભર
ચાખ્યો કસુંબીનો રંગ;
વહાલી દિલદારાના પગની મેંદી પરથી
ચૂમ્યો કસુંબીનો રંગ–રાજ૦
નવલી દુનિયા કેરાં સ્વપ્નોમાં કવિઓએ
ગાયો કસુંબીનો રંગ;
મુક્તિને ક્યારે નિજ રક્તો રેડણહારે
પાયો કસુંબીનો રંગ–રાજ૦
પીડિતની આંસુડાધારે–હાહાકારે
રેલ્યો કસુંબીનો રંગ;
શહીદોના ધગધગતા નિઃશ્વાસે નિઃશ્વાસે
સળગ્યો કસુંબીનો રંગ–રાજ૦
ધરતીનાં ભૂખ્યાં કંગાલોને ગાલે
છલકાયો કસુંબીનો રંગ;
બિસ્મિલ બેટાઓની માતાને ભાલે
મલકાયો કસુંબીનો રંગ–રાજ૦
ઘોળી ઘોળી પ્યાલા ભરિયા : રંગીલાં હો !
પીજો કસુંબીનો રંગ;
દોરંગા દેખીને ડરિયાં : ટેકીલાં હો !
લેજો કસુંબીનો રંગ !–રાજ૦
રાજ, મને લાગ્યો કસુંબીનો રંગ–
લાગ્યો કસુંબીનો રંગ.

ઝવેરચંદ મેઘાણી